

erasmo textos bilingües

# ANONIMO

Περὶ ὕψους — Sobre lo sublime

# ARISTOTELES

Περὶ ποιητικῆς — Poética



ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ

ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ
ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ
ΤΕΡΙ Υ ΨΘΥΕ

# SOBRE LO SUBLIME

## ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ

I, 1. Τὸ μὲν τοῦ Καικιλίου συγγραμμάτιον, ὃ περὶ ὕψους
συνετάξατο, ἀνασκοπουμένοις ἡμῖν ὡς οἶσθα κοινῇ, Ποστού
μιε Τερεντιανὲ φίλτατε, ταπεινότερον ἐφάνη τῆς ὅλης ὑπο-
θέσεως καὶ ἥκιστα τῶν καιρίων ἐφαπτόμενον, οὐ πολλήν
τε ὠφέλειαν, ἧς μάλιστα δεῖ στοχάζεσθαι τὸν γράφοντα,
περιποιοῦν τοῖς ἐντυγχάνουσιν, εἴγ᾽ ἐπὶ πάσης τεχνολο-
γίας δυεῖν ἀπαιτουμένων, προτέρου μὲν τοῦ δεῖξαι τί τὸ
ὑποκείμενον, δευτέρου δὲ τῇ τάξει, τῇ δυνάμει δὲ κυρι-
ωτέρου, πῶς ἂν ἡμῖν αὐτὸ τοῦτο καὶ δι᾽ ὧν τινων μεθόδων
κτητὸν γένοιτο, ὅμως ὁ Καικίλιος ποῖον μέν τι ὑπάρχει
τὸ ὑψηλὸν διὰ μυρίων ὅσων ὡς ἀγνοοῦσι πειρᾶται δει-
κνύναι, τὸ δὲ δι᾽ ὅτου τρόπου τὰς ἑαυτῶν φύσεις προάγειν
ἰσχύοιμεν ἂν εἰς ποσὴν μεγέθους ἐπίδοσιν οὐκ οἶδ᾽ ὅπως
ὡς οὐκ ἀναγκαῖον παρέλιπεν· πλὴν ἴσως τουτονὶ μὲν τὸν 2
ἄνδρα οὐχ οὕτως αἰτιᾶσθαι τῶν ἐκλελειμμένων ὡς αὐτῆς
τῆς ἐπινοίας καὶ σπουδῆς ἄξιον ἐπαινεῖν. ἐπεὶ δὲ ἐνεκελε-

1 Nada se sabe de este personaje. al que el autor dedica el tratado. Incluso en la forma aparece corrompido en este pasaje del manuscrito, pero la corrección de Manucio debe aceptarse como cierta en base a los otros pasajes donde el nombre aparece.

2 Sobre este personaje véase la *Introducción.*



## SOBRE LO SUBLIME

*Dedicatoria*

**I, 1.** Como tú sabes, mi querido Postumio Terenciano[1], cuando estuvimos examinando juntos el breve tratado de Cecilio[2] *Sobre lo sublime,* éste nos dio la impresión de no estar a la altura del tema abordado y de que no tocaba, ni de lejos, los puntos básicos, sin proporcionar, además, a sus lectores, aquello que debe constituir el designio primordial de todo escritor, es decir, una utilidad práctica. Ahora bien, todo libro didáctico debe cumplir dos requisitos: primero, definir claramente el tema, y segundo y muy importante, mostrar cómo y con qué método podemos asimilarlo. Pues bien, Cecilio se esfuerza por definir, a través de innumerables ejemplos, la naturaleza de lo sublime partiendo del supuesto de que la ignoramos, y, en cambio, no sé por qué razón, omitió como cosa innecesaria, la forma de conocer los medios con que educar nuestra sensibilidad natural promoviéndola a un cierto grado de grandeza[3].

**2.** Por otra parte, y en lo que concierne a este autor, quizá es menos digno de reproche por sus omisiones, que de elogio por su propósito y esmero. En todo

3 La crítica estoica dirigida contra la escuela alejandrina se mueve en el mismo sentido. Filodemo Περὶ ποιημάτων 162 J. por otra parte. afirma que «es un defecto exponer los aciertos y desaciertos ajenos y luego aconsejar la imitación o desaconsejarla, pero sin sugerir la manera de hacerlo.

λεύσω καὶ ἡμᾶς τι περὶ ὕψους πάντως εἰς σὴν ὑπομνημα-
τίσασθαι χάριν, φέρε, εἴ τι δὴ δοκοῦμεν ἀνδράσι πολιτικοῖς
τεθεωρηκέναι χρήσιμον ἐπισκεψώμεθα. αὐτὸς δ' ἡμῖν,
ἑταῖρε, τὰ ἐπὶ μέρους, ὡς πέφυκας καὶ καθήκει, συνεπικρι-
νεῖς ἀληθέστατα· εὖ γὰρ δὴ ὁ ἀποφηνάμενος τί θεοῖς ὅμοιον
ἔχομεν "εὐεργεσίαν" εἴπας "καὶ ἀλήθειαν." γράφων δὲ πρὸς
σέ, φίλτατε, τὸν παιδείας ἐπιστήμονα, σχεδὸν ἀπήλαγμαι 3
καὶ τοῦ διὰ πλειόνων προϋποτίθεσθαι ὡς ἀκρότης καὶ
ἐξοχή τις λόγων ἐστὶ τὰ ὕψη, καὶ ποιητῶν τε οἱ μέγιστοι
καὶ συγγραφέων οὐκ ἄλλοθεν ἢ ἐνθένδε ποθὲν ἐπρώτευσαν
καὶ ταῖς ἑαυτῶν περιέβαλον εὐκλείαις τὸν αἰῶνα. οὐ γὰρ 4
εἰς πειθὼ τοὺς ἀκροωμένους ἀλλ' εἰς ἔκστασιν ἄγει τὰ
ὑπερφυᾶ· πάντη δέ γε σὺν ἐκπλήξει τοῦ πιθανοῦ καὶ τοῦ
πρὸς χάριν ἀεὶ κρατεῖ τὸ θαυμάσιον, εἴγε τὸ μὲν πιθανὸν

4 La finalidad del *Tratado* queda así claramente fijada: servir de manual que proporcione consejos prácticos al orador. El que para esos consejos se aduzcan ejemplos poéticos no contradice la práctica de la época.

5 Esta exhortación a que Postumio Terenciano colabore en la revisión definitiva del opúsculo es, al tiempo que una *captatio benevolentiae*, un rasgo muy propio de la retórica de la época: cfr. Plinio en una carta dirigida a Tácito (*Ep.* VII, 20): «librum tuum legi et quam diligentissime adnotavi quae commutanda, quae eximenda arbitrarer».

6 La expresión es atribuida en la antiguedad a varias figuras Pitágoras, Demóstenes, entre otros).

7 Con este procedimiento, el autor se evita la engorrosa tarea de una larga digresión sobre la naturaleza de la sublimidad, y, al tiempo, procede de modo opuesto a Cecilio, quien, por lo que dice nuestro autor, habría gastado mucha tinta en esa definición.





caso, y ya que me has invitado a que, a mi vez, yo redacte para tu satisfacción personal unas notas sobre el tema de la sublimidad, vamos a ver si mis teorías pueden ser de algún provecho para el hombre entregado a los asuntos públicos.[4]



Espero que personalmente colaborarás conmigo en la revisión de los detalles[5] con un criterio que, dado tu carácter y tu concepto del deber, se atendrá a la verdad más estricta. Porque cuánta razón tenía aquella persona que, preguntada por el atributo que nos asemeja a los dioses, contestó: «la benevolencia y la verdad».[6]

## *Efectos de lo sublime*

3 Por lo demás, amigo mío, y puesto que este opúsculo va dedicado a una persona como tú, tan versada en cuestiones literarias, casi me considero dispensado de una larga introducción en la que se defina que lo sublime[7] consiste en un no sé qué de excelencia y perfección soberana del lenguaje, y que gracias a él lograron su preminencia los mejores poetas y prosistas, envolviendo con su fama a la posteridad.

4 Y es que el efecto producido por un pasaje sublime no consiste en alcanzar la persuasión del auditorio, sino, más bien, en provocar su entusiasmo.[8] La admiración, combinada con la sorpresa, queda invariablemente muy por encima de lo que simplemente busca convencer y deleitar. La persuasión, por lo general, sólo de nosotros depende, mientras que los pasajes marcados con el sello de lo sublime ejercen

8 La expresión griega se cubre perfectamente con el término «entusiasmo» (ἐνθουσιασμός). «Extasis» es *estar fuera de sí*, pasando luego a significar «estado de ánimo en el que nos sentimos arrebatados a otro mundo».

ὡς τὰ πολλὰ ἐφ' ἡμῖν, ταῦτα δὲ δυναστείαν καὶ βίαν ἄμαχον προσφέροντα παντὸς ἐπάνω τοῦ ἀκροωμένου καθίσταται. καὶ τὴν μὲν ἐμπειρίαν τῆς εὑρέσεως καὶ τὴν τῶν πραγμάτων τάξιν καὶ οἰκονομίαν οὐκ ἐξ ἑνὸς οὐδ' ἐκ δυεῖν, ἐκ δὲ τοῦ ὅλου τῶν λόγων ὕφους μόλις ἐκφαινομένην ὁρῶμεν, ὕψος δέ που καιρίως ἐξενεχθὲν τά τε πράγματα δίκην σκηπτοῦ πάντα διεφόρησε καὶ τὴν ῥήτορος εὐθὺς ἀθρόαν ἐνεδείξατο δύναμιν. ταῦτα γὰρ οἶμαι καὶ τὰ παραπλήσια, Τερεντιανὲ ἥδιστε, κἂν αὐτὸς ἐκ πείρας ὑφηγήσαιο
II, 1. Ἡμῖν δ' ἐκεῖνο διαπορητέον ἐν ἀρχῇ, εἰ ἔστιν ὕψους τις ἢ βάθους τέχνη, ἐπεί τινες ὅλως οἴονται διηπατῆσθαι τοὺς τὰ τοιαῦτα ἄγοντας εἰς τεχνικὰ παραγγέλματα. γεννᾶται γάρ, φησί, τὰ μεγαλοφυῆ καὶ οὐ διδακτὰ παραγίνεται, καὶ μία τέχνη πρὸς αὐτὰ τὸ πεφυκέναι· χείρω τε τὰ φυσικὰ ἔργα, ὡς οἴονται, καὶ τῷ παντὶ δειλότερα καθίσταται ταῖς τεχνολογίαις κατασκελετευόμενα. ἐγὼ δὲ **2** ἐλεγχθήσεσθαι τοῦθ' ἑτέρως ἔχον φημί, εἰ ἐπισκέψαιτό τις ὅτι ἡ φύσις, ὥσπερ τὰ πολλὰ ἐν τοῖς παθητικοῖς καὶ διηρμένοις αὐτόνομον, οὕτως οὐκ εἰκαῖόν τι κἀκ παντὸς

9 En el término *urdimbre* tenemos ya la primera de las muchísimas metáforas que el *Anónimo* empleará a lo largo del tratado.

10 Respondiendo a su propósito de ser eminentemente práctico, el autor plantea ya una primera cuestión: ¿Se puede enseñar la sublimidad estilístico-literaria o es, simplemente, cuestión de talento innato? La polémica acerca de si el genio nace o se hace tiene una larga historia. No sabemos a quién hay que atribuir la cita que hace el autor, pero es verosímil que proceda del tratado de Cecilio. Sobre el tema *arte-naturaleza* en la época clásica cfr. Platón, *Fedro*, 269 d; Isócrates, XV, 189 ss. y, sobre todo, Horacio, *Ars poetica*, 409-411:

ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.

11 Cfr. Aristóteles, *De caelo*, 290 a 31: «La naturaleza nada hace al azar».



una atracción tan irresistible, que se imponen soberanamente al espíritu del oyente. Por otra parte, la maestría de la invención y el perfecto orden y disposición de la materia no se ponen de manifiesto con sólo uno o dos rasgos, sino que a duras penas los vemos aflorar a través de toda la urdimbre[9] de la pieza. Muy distinto es el caso de lo sublime: cuando éste hace su oportuna aparición, produce el efecto del relámpago que, con su brillo, lo eclipsa todo, y, revela con un solo trazo la genialidad del orador.

Pero esas y otras reflexiones, mi muy querido Terenciano, pienso yo que, con tu formación literaria, podrías hacértelas tú mismo.

## *Naturaleza y arte*

II, **1.** La primera cuestión que debemos formularnos es ésta: ¿Hay un arte específico de lo sublime o lo profundo? Porque opinan algunos críticos que aquellos que pretenden reducir tales temas a simples preceptos técnicos están completamente equivocados. «El genio nace — se ha afirmado — y no es susceptible de aprendizaje; no existe medio capaz de proporcionarlo, si no es la propia naturaleza».[10] Es más, de acuerdo con esa concepción, las obras espontáneas del genio, al reducirlas a meras normas académicas, sufren menoscabo, se envilecen y quedan convertidas en un simple esqueleto.

**2.** Pues bien, por lo que a mí respecta, afirmo poder probar exactamente lo contrario. Póngase tan sólo atención al hecho de que, aunque con frecuencia, en casos de estados fuertemente emocionales, la naturaleza no se somete a ley alguna, la verdad es que no suele abandonarse al azar[11] ni, por supuesto, manifestarse de un modo anárquico; y es que es ella, precisamente, la causa primera, la base esencial de

ἀμέθοδον εἶναι φιλεῖ, καὶ ὅτι αὐτὴ μὲν πρῶτόν τι καὶ ἀρχέτυπον γενέσεως στοιχεῖον ἐπὶ πάντων ὑφέστηκεν, τὰς δὲ ποσότητας καὶ τὸν ἐφ' ἑκάστου καιρὸν ἔτι δὲ τὴν ἀπλανεστάτην ἄσκησίν τε καὶ χρῆσιν ἱκανὴ πορίσαι καὶ συνενεγκεῖν ἡ μέθοδος, καὶ ὡς ἐπικινδυνότερα αὐτὰ ἐφ' αὑτῶν δίχα ἐπιστήμης ἀστήρικτα καὶ ἀνερμάτιστα ἐαθέντα τὰ μεγάλα, ἐπὶ μόνῃ τῇ φορᾷ καὶ ἀμαθεῖ τόλμῃ λειπόμενα· δεῖ γὰρ αὐτοῖς ὡς κέντρου πολλάκις οὕτω δὲ καὶ χαλινοῦ. **3** ὅπερ γὰρ ὁ Δημοσθένης ἐπὶ κοινοῦ τῶν ἀνθρώπων ἀποφαίνεται βίου, μέγιστον μὲν εἶναι τῶν ἀγαθῶν τὸ εὐτυχεῖν, δεύτερον δὲ καὶ οὐκ ἔλαττον τὸ εὖ βουλεύεσθαι, ὅπερ οἷς ἂν μὴ παρῇ συναναιρεῖ πάντως καὶ θάτερον, τοῦτ' ἂν καὶ ἐπὶ τῶν λόγων εἴποιμεν, ὡς ἡ μὲν φύσις τὴν τῆς εὐτυχίας τάξιν ἐπέχει, ἡ τέχνη δὲ τὴν τῆς εὐβουλίας. τὸ δὲ κυριώτατον, ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ εἶναί τινα τῶν ἐν λόγοις ἐπὶ μόνῃ τῇ φύσει οὐκ ἄλλοθεν ἡμᾶς ἢ παρὰ τῆς τέχνης ἐκμαθεῖν δεῖ. εἰ ταῦθ', ὡς ἔφην, ἐπιλογίσαιτο καθ' ἑαυτὸν ὁ τοῖς χρηστομαθοῦσιν ἐπιτιμῶν, οὐκ ἂν ἔτι, μοι δοκῶ, περιττὴν καὶ ἄχρηστον τὴν ἐπὶ τῶν προκειμένων ⟨ἡγή⟩σαιτο θεωρίαν.

12 Otra de las múltiples metáforas del tratado.

13 La frase suele atribuirse a Isócrates (cfr. Cicerón, *Brutus* 204), aunque se atribuye asimismo a Platón.



toda creación. Sin embargo en todo lo que concierne a cuestiones de proporción, de oportunidad en cada caso concreto, así como a la práctica y al uso más intachables, el método es el recurso más apto para determinar y proporcionar sus verdaderos límites. Las genialidades están especialmente expuestas al peligro cuando se las abandona a sí mismas y cuando, desprovistas de toda disciplina, sin áncora ni lastre,[12] se dejan arrastrar por su ciego impulso y su ingenua audacia. Porque si a menudo requieren el aguijón, con no menor frecuencia reclaman el freno.[13]

3. Eso es precisamente lo que, a propósito de la existencia humana ha afirmado Demóstenes:[14] «La mayor de todas las prendas es la buena fortuna; la segunda, y no menos importante, tomar prudentes decisiones. Porque si falla este último requisito, falla también el primero». Pues bien, lo mismo podemos decir de la literatura: (la naturaleza ocupa aquí el puesto de la buena fortuna, el arte el de la prudencia. Y, por encima de todo, debemos reconocer el hecho capital de que sólo el arte puede sugerirnos que ciertos rasgos de estilo tienen su único fundamento en las cualidades naturales. En consecuencia, si, como antes decía, los detractores del arte se deciden a reflexionar sobre estos puntos, no les resultará ya posible, me imagino, tener por cosa baladí y superflua la teoría expuesta sobre este tema...).[15]

14 El pasaje procede de su discurso *Contra Aristócrates*, 113.

15 El texto intercalado entre paréntesis nos ha sido conservado sólo en dos manuscritos (*Parisinus* 985 y *Vaticanus* 285), y aunque algunos filólogos lo consideran espúreo hay razones para aceptar su autenticidad. Es el llamado *fragmentum Tollianum*, sobre el cual véase lo que decimos en la *Introducción*.

III, 1 . . καὶ καμίνου σχῶσι μάκιστον σέλας.
εἰ γάρ τιν' ἑστιοῦχον ὄψομαι μόνον,
μίαν παρείρας πλεκτάνην χειμάρροον,
στέγην πυρώσω καὶ κατανθρακώσομαι·
νῦν δ' οὐ κέκραγά πω τὸ γενναῖον μέλος.

οὐ τραγικὰ ἔτι ταῦτα, ἀλλὰ παρατράγῳδα, αἱ πλεκτάναι, καὶ τὸ πρὸς οὐρανὸν ἐξεμεῖν, καὶ τὸ τὸν Βορέαν αὐλητὴν ποιεῖν, καὶ τὰ ἄλλα ἑξῆς· τεθόλωται γὰρ τῇ φράσει καὶ τεθορύβηται ταις φαντασίαις μᾶλλον ἢ δεδείνωται, κἂν ἕκαστον αὐτῶν πρὸς αὐγὰς ἀνασκοπῇς, ἐκ τοῦ φοβεροῦ κατ' ὀλίγον ὑπονοστεῖ πρὸς τὸ εὐκαταφρόνητον. ὅπου δ' ἐν τραγῳδίᾳ, πράγματι ὀγκηρῷ φύσει καὶ ἐπιδεχομένῳ στόμφον, ὅμως τὸ παρὰ μέλος οἰδεῖν ἀσύγγνωστον, σχολῇ 2
γ' ἂν οἶμαι λόγοις ἀληθινοῖς ἁρμόσειεν. ταύτῃ καὶ τὰ τοῦ Λεοντίνου Γοργίου γελᾶται γράφοντος "Ξέρξης ὁ τῶν Περσῶν Ζεύς," καὶ "γῦπες ἔμψυχοι τάφοι," καί τινα τῶν Καλλισθένους ὄντα οὐχ ὑψηλά, ἀλλὰ μετέωρα, καὶ ἔτι

16 Tras una laguna en el texto, éste se reanuda con la cita de un pasaje de la tragedia perdida de Esquilo *Oritia*, aducido para ejemplificar en qué consiste la *hinchazón*, tema del que el autor pasa a ocuparse. El texto citado se refiere al propósito de Bóreas, que es quien precisamente habla, ordenando que todos apaguen el fuego de sus hogares pues se dispone a descargar una tormenta sobre la ciudad (Bóreas es, además la personificación del viento del Norte). Algunos críticos creen que el pasaje procede de una tragedia de Sófocles.

17 Se ha discutido mucho el sentido exacto de esta expresión. Muy probablemente debe entenderse como discursos que versan sobre temas de la vida real. Recuérdese que el autor se propone, en su tratado, ser útil a personas que se dedican a asuntos públicos, y, por extensión, a los abogados.

18 Sofista de la segunda mitad del siglo V a C. que introdujo en Atenas un nuevo estilo oratorio. Los fragmentos citados aquí proceden de su «*Discurso fúnebre*» sólo parcialmente conservado.





III, 1.

... y apaguen la altísima llama que del horno fluye,
Que si veo a un solo guardián del hogar, uno tan sólo,
ígneo tentáculo he de mandarle de torrencial corriente,
y prenderé su casa hasta reducirla a cenizas.
Mas aun no he hecho sentir mi canto de violencia.[16]

Todas esas expresiones, los «tentáculos», «vomitar contra el cielo», presentar a Bóreas como un «tañedor de flauta», y todo lo demás, no poseen ya el tono trágico, sino, sencillamente, el de la parodia: el estilo se enturbia y las imágenes sugeridas antes resultan confusas que vigorosas. Y si se las examina a plena luz, cada una de esas expresiones va perdiendo gradualmente su efecto pretendidamente terrorífico para convertirse en algo grotesco. Si incluso en la tragedia, género por esencia pomposo y que admite normalmente toda clase de énfasis, la hinchazón exagerada es algo imperdonable, con mayor razón habrá de ser incompatible, a mi modo de ver, con el tono de un discurso que alude a hechos reales.[17]
2. De ahí también la razón de que Gorgias de Leontinos[18] se cubra de ridículo cuando escribe frases como «Jerjes, el Zeus de los Persas», o «los buitres, sepulcros vivientes». Lo mismo ocurre con ciertas expresiones de Calístenes,[19] que no son ya sublimes, sino simples galimatías, y más aún con las de Clitarco,[20]

19 Natural de Olinto y sobrino de Aristóteles, escribió una historia de Alejandro Magno. El fragmento aquí citado corresponde a *FGrH* 124. (*Die Fragmente der griechischen Historiker*, edición de Jacoby)

20 Otro historiador de Alejandro. Vivió bajo Ptolomeo II, y fue muy atacado en la Antigüedad. *FGrH* 137.

μᾶλλον τὰ Κλειτάρχου· φλοιώδης γὰρ ἀνὴρ καὶ φυσῶν κατὰ τὸν Σοφοκλέα

μικροῖς μὲν αὐλίσκοισι, φορβειᾶς δ' ἄτερ.

τά γε μὴν Ἀμφικράτους τοιαῦτα καὶ Ἡγησίου καὶ Μάτριδος· πολλαχοῦ γὰρ ἐνθουσιᾶν ἑαυτοῖς δοκοῦντες οὐ βακχεύ-
3 ουσιν, ἀλλὰ παίζουσιν. ὅλως δ' ἔοικεν εἶναι τὸ οἰδεῖν ἐν τοις μάλιστα δυσφυλακτότατον. φύσει γὰρ ἅπαντες οἱ μεγέθους ἐφιέμενοι, φεύγοντες ἀσθενείας καὶ ξηρότητος κατάγνωσιν, οὐκ οἶδ' ὅπως ἐπὶ τοῦθ' ὑποφέρονται, πειθόμενοι
τῷ "μεγάλων ἀπολισθαίνειν ὅμως εὐγενὲς ἁμάρτημα". 4
κακοὶ δὲ ὄγκοι καὶ ἐπὶ σωμάτων καὶ λόγων οἱ χαῦνοι καὶ ἀναλήθεις καὶ μήποτε περιιστάντες ἡμᾶς εἰς τοὐναντίον. οὐδὲν γάρ φασι ξηρότερον ὑδρωπικοῦ. ἀλλὰ τὸ μὲν οἰδοῦν ὑπεραίρειν βούλεται τὰ ὕψη, τὸ δὲ μειρακιῶδες ἄντικρυς ὑπεναντίον τοις μεγέθεσι· ταπεινὸν γὰρ ἐξ ὅλου καὶ μικρόψυχον καὶ τῷ ὄντι κακὸν ἀγεννέστατον. τίποτ' οὖν τὸ μειρακιῶδές ἐστιν; ἢ δῆλον ὡς σχολαστικὴ νόησις, ὑπὸ περιεργασίας λήγουσα εἰς ψυχρότητα; ὀλισθαίνουσι δ' εἰς τοῦτο τὸ γένος ὀρεγόμενοι μὲν τοῦ περιττοῦ καὶ πεποιημέ-
τοῦτο τὸ γένος ὀρεγόμενοι μὲν τοῦ περιττοῦ καὶ πεποιημέ-

21 Este fragmento es una cita, no literal, de un pasaje sofócleo. Para el texto completo cfr. Cicerón, *Ad Atticum*, 2,16,2. El sentido del pasaje es que el instrumento utilizado por Clitarco es muy pequeño, pero quiere conseguir una melodía muy alta.

22 Anfícrates fue un historiador que vivió hacia el siglo II/I a.C.; Hegesias de Magnesia vivió en el siglo III a.C. Era uno de los representantes más significativos del llamado «asianismo» (una especie de barroquismo oratorio); Mátride de Tebas, cuya fecha exacta no conocemos, debe pertenecer a la época helenística.

23 Para ilustrar esta afirmación, recuérdese el verso de Horacio, *Ars poetica*, 27: «Professus grandia, turget».

24 Nótese la metáfora, tomada esta vez de la vida marina.



escritor muy afectado y que, por decirlo con Sófocles, sopla

en pequeñas flautas, mas con todo su aliento.[21]

Expresiones del mismo tono hállanse también en Anfícrates, en Hegesias, en Mátride:[22] en muchos de sus pasajes imaginan hallarse en plena inspiración cuando la verdad es que su pretendido trance no es sino mera puerilidad.

3. Y es que, por lo general, la hinchazón es uno de los defectos más difíciles de evitar.[23] Naturalmente, todos los que pretenden alcanzar un tono elevado, en su empeño por soslayar el reproche de impotencia y aridez, vienen en caer, no sé cómo, en este vicio, convencidos de que fracasar en un alto empeño es noble yerro.

4. Mala cosa es la hinchazón, tanto en el cuerpo como en la palabra, cuando es pura vaciedad tumefacta, falta de sinceridad y, que acaso puede producir el efecto contrario al apetecido, ya que según el proverbio, «no hay cosa más seca que un hidrópico».

Pero si la hinchazón consiste en exceder los límites de lo sublime, la puerilidad es el vicio exactamente opuesto, es el marchamo de la absoluta trivialidad, de la pequeñez de espíritu, y, ciertamente, es el más despreciable de los defectos estilísticos.

*La puerilidad*

¿Qué es, pues, la puerilidad? ¿No es, evidentemente, una actitud pedante que, por su excesivo rebuscamiento, va a parar en frialdad? Incurren en esta clase de defecto los escritores que, en su empeño por acuñar una frase original, exquisita y, sobre todo, seductora, encallan en los arrecifes del oropel y la afectación.[24]

νου καὶ μάλιστα τοῦ ἡδέος, ἐξοκέλλοντες δὲ εἰς τὸ ῥωπικὸν 5 καὶ κακόζηλον. τούτῳ παράκειται ἐν τοῖς παθητικοῖς, ὅπερ ὁ Θεόδωρος παρένθυρσον ἐκάλει. τρίτον τι κακίας εἶδος ἔστι δὲ πάθος ἄκαιρον καὶ κενὸν ἔνθα μὴ δεῖ πάθους, ἢ ἄμετρον ἔνθα μετρίου δεῖ. πολλὰ γὰρ ὥσπερ ἐκ μέθης τινὲς εἰς τὰ μηκέτι τοῦ πράγματος ἴδια ⟨δ'⟩ ἑαυτῶν καὶ σχολικά, παραφέρονται πάθη, εἶτα πρὸς οὐδὲν πεπονθότας ἀκροατὰς ἀσχημονοῦσιν εἰκότως, ἐξεστηκότες πρὸς οὐκ ἐξεστηκότας· πλὴν περὶ μὲν παθητικῶν ἄλλος ἡμῖν ἀπόκειται τόπος.

IV, 1. Θατέρου δὲ ὧν εἴπομεν, λέγω δὲ τοῦ ψυχροῦ, πλήρης ὁ Τίμαιος, ἀνὴρ τὰ μὲν ἄλλα ἱκανὸς καὶ πρὸς λόγων ἐνίοτε μέγεθος οὐκ ἄφορος, πολυΐστωρ, ἐπινοητικός, πλὴν ἀλλοτρίων μὲν ἐλεγκτικώτατος ἁμαρτημάτων ἀνεπαίσθητος δὲ ἰδίων, ὑπὸ δὲ ἔρωτος τοῦ ξένας νοήσεις ἀεὶ κινεῖν πολλάκις ἐκπίπτων εἰς τὸ παιδαριωδέστατον. παραθήσομαι δὲ τἀνδρὸς ἓν ἢ δύο, ἐπειδὴ τὰ πλείω προέλαβεν 2 ὁ Καικίλιος. ἐπαινῶν Ἀλέξανδρον τὸν μέγαν, "ὃς τὴν Ἀσίαν ὅλην" φησίν "ἐν ἐλάττοσι⟨ν ἔτεσι⟩ παρέλαβεν ἢ ὅσοις τὸν ὑπὲρ τοῦ πρὸς Πέρσας πολέμου πανηγυρικὸν λόγον Ἰσοκράτης ἔγραψεν." θαυμαστή γε τοῦ Μακεδόνος

25 *Parentirso* puede traducirse como «falso entusiasmo». El término está creado a partir de la religión dionisíaca. Teodoro de Gádara, de cuyas doctrinas toma mucho el autor de nuestro tratado, vivió en la época de Augusto, y sostenía como doctrina básica la tesis de la «oportunidad», que también defiende nuestro autor. Era mucho menos rígido en las ideas que su contemporáneo y rival Apolodoro.

26 Timeo de Tauremenio, en Sicilia, vivió en el siglo III a.C. y es uno de los principales historiadores de la época helenística. Fue muy criticado por Polibio (cfr. su libro XII). Jugando con su nombre y aludiendo a su tendencia a la crítica ajena, se le llamó *Epitimeo*, que en griego significa *el que critica.*



### *El patetismo extemporáneo*

5. Junto al mencionado, existe otro tipo de vicio en lo que al patetismo concierne: es el que Teodoro llamaba *parentirso.*[25] Consiste en un patetismo extemporáneo, vacío, inserto en un pasaje donde resulta innecesario; o bien, por el contrario, en una desmesurada emoción allí donde se requería un completo dominio de sí mismo. Porque, con frecuencia, ciertos escritores se expresan como si se encontraran en un estado de ebriedad que el tema no comporta en absoluto, con una emoción puramente subjetiva y ficticia. Con ello no consiguen sino causar al público la impresión de intempestivos, sensación muy lógica, ya que ellos están en trance y el auditorio no. Pero el tema del patetismo lo reservamos para otro apartado.

### *Crítica de Timeo.*

IV. 1. Del segundo de los vicios antes mencionados, es decir, de la frialdad, ofrece gran abundancia de ejemplos la obra de Timeo,[26] autor por lo demás bien dotado y, en ocasiones, no desprovisto de cierta grandeza estilística, muy erudito e ingenioso, si bien excesivamente propenso a criticar los defectos ajenos pero incapaz de apercibirse de los suyos y a quien su excesiva pasión por acuñar en todo momento frases originales le hace incurrir frecuentemente en una extrema puerilidad.

2. Citaré sólo una o dos muestras de este escritor, puesto que ya Cecilio ha examinado antes que yo la mayor parte de los ejemplos. En su *Elogio de Aleiandro Magno* se expresa de la forma siguiente: «Sometió el Asia entera en menos años que los que precisó Isócrates para escribir su *Panegírico,* en el que exhor-

ἡ πρὸς τὸν σοφιστὴν σύγκρισις· δῆλον γάρ, ὦ Τίμαιε,
ὡς οἱ Λακεδαιμόνιοι διὰ τοῦτο πολὺ τοῦ Ἰσοκράτους κατ'
ἀνδρείαν ἐλείποντο, ἐπειδὴ οἱ μὲν ⟨ἐν⟩ τριάκοντα ἔτεσι
Μεσσήνην παρέλαβον, ὁ δὲ τὸν πανηγυρικὸν ἐν μόνοις
δέκα συνετάξατο. τοῖς δὲ Ἀθηναίοις ἁλοῦσι περὶ Σικελίαν 3
τίνα τρόπον ἐπιφωνεῖ; ὅτι "εἰς τὸν Ἑρμῆν ἀσεβήσαντες
καὶ περικόψαντες αὐτοῦ τὰ ἀγάλματα, διὰ τοῦτ' ἔδωκαν
δίκην, οὐχ ἥκιστα δι' ἕνα ἄνδρα, ὃς ἀπὸ τοῦ παρανομη-
θέντος διὰ πατέρων ἦν, Ἑρμοκράτη τὸν Ἕρμωνος". ὥστε
θαυμάζειν με, Τερεντιανὲ ἥδιστε, πῶς οὐ καὶ εἰς Διονύσιον
γράφει τὸν τύραννον· "ἐπεὶ γὰρ εἰς τὸν Δία καὶ τὸν Ἡρ-
κλέα δυσσεβὴς ἐγένετο, διὰ τοῦτ' αὐτὸν Δίων καὶ Ἡρακλεί-
δης τῆς τυραννίδος ἀφείλοντο." ⟨καὶ⟩ τί δεῖ περὶ Τιμαίου 4
λέγειν, ὅπου γε καὶ οἱ ἥρωες ἐκεῖνοι, Ξενοφῶντα λέγω
καὶ Πλάτωνα, καίτοιγε ἐκ τῆς Σωκράτους ὄντες παλαί-
στρας, ὅμως διὰ τὰ οὕτως μικροχαρῆ ποτε ἑαυτῶν ἐπι-
λανθάνονται; ὁ μέν γε ἐν τῇ Λακεδαιμονίων γράφει πολι-
τείᾳ· "ἐκείνων [μὲν] γοῦν ἧττον μὲν ἂν φωνὴν ἀκούσαις
ἢ τῶν λιθίνων, ἧττον δ' ἂν ὄμματα στρέψαις ἢ τῶν
ἢ τῶν λιθίνων, ἧττον δ' ἂν ὄμματα στρέψαις ἢ τῶν

27 Según otras fuentes, tardaron veinte años. cfr. Tirteo, fr. 4 D.

28 Traducimos por *definitivo veredicto* el término griego ἐπιφώνημα que, de acuerdo con los críticos griegos más reconocidos (Dionisio de Halicarnaso y Teón) es una frase redonda que contiene el resumen de una narración. En parte se cubre con el término retórico moderno *epifonema*.

29 Para estos hechos cfr. el libro VII de la *Historia* de Tucídides.

30 El juego de palabras con que el autor quiere burlarse de Timeo se basa en el hecho de que Dión contiene la raíz de la palabra Zeus (en genitivo, en griego, Διός).

31 Jenofonte, *Resp. Laced.* III, 5.



taba a emprender la guerra contra Persia». ¡Asombrosa la comparación del Macedonio con el Sofista! Por lo visto, Timeo, está claro que los Espartanos quedaban muy por debajo de Isócrates en arrojo, ya que ultimaron la conquista de Mesenia en treinta años,[27] mientras que Isócrates compuso su *Panegírico* en sólo diez.

3. Y, ¿cómo expresa su definitivo veredicto[28] sobre los Atenienses capturados en Sicilia?:[29] «Expiaron el castigo de su sacrilegio contra Hermes, cuyas estatuas habían mutilado; y ello por la especial intervención de una persona que por línea paterna descendía, precisamente, del dios ofendido, es decir, Hermócrates hijo de Hermón». La verdad, mucho me sorprende, mi querido Terenciano, que Timeo no escribiera, a propósito del tirano Dionisio, unas palabras como estas: «Sus actos de impiedad contra Zeus y Heracles fueron la causa de que Dión y Heráclides le arrebataran el poder».[30].

## *El caso de Jenofonte y Platón*

4. Mas, ¿por qué hablar de Timeo cuando incluso aquellos superhombres, Jenofonte y Platón, pese a pertenecer a la escuela de Sócrates, se olvidan en ocasiones de sí mismos y caen en la tentación de cometer las mismas puerilidades? Por ejemplo, Jenofonte escribe en su *Constitución de los Lacedemonios*:[31] «La verdad es que se pueden escuchar de sus labios menos palabras que de los de una estatua de mármol; más difícilmente desviarías su mirada que la de una estatua de bronce; los creerías más decentes incluso que las *vírgenes* de sus propios ojos.[32]

32 El juego de palabras se basa en el hecho de que en griego κόρη, que significa *virgen*, se emplea asimismo para designar la *pupila*. (Cfr. castellano: la *niña* de los ojos).

χαλκῶν, αἰδημονεστέρους δ' ἂν αὐτοὺς ἡγήσαιο καὶ αὐτῶν
τῶν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς παρθένων." Ἀμφικράτει καὶ οὐ
Ξενοφῶντι ἔπρεπε τὰς ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς ἡμῶν κόρας λέγειν
παρθένους αἰδήμονας· οἷον δὲ Ἡράκλεις τὸ τὰς ἁπάντων
ἑξῆς κόρας αἰσχυντηλὰς εἶναι πεπεῖσθαι, ὅπου φασὶν οὕτως
ἐνσημαίνεσθαι τήν τινων ἀναίδειαν ὡς ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς,
ἰταμὸν " οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων" φησίν. ὁ μέντοι 5
Τίμαιος, ὡς φωρίου τινὸς ἐφαπτόμενος, οὐδὲ τοῦτο Ξενο-
φῶντι τὸ ψυχρὸν κατέλιπεν. φησὶ γοῦν ἐπὶ τοῦ Ἀγα-
θοκλέους †καὶ τὸ† τὴν ἀνεψιὰν ἑτέρῳ δεδομένην ἐκ τῶν
ἀνακαλυπτηρίων ἁρπάσαντα ἀπελθεῖν· "ὃ τίς ἂν ἐποίησεν
ἐν ὀφθαλμοῖς κόρας, μὴ πόρνας ἔχων;" τί δέ; ὁ τἆλλα
θεῖος Πλάτων τὰς δέλτους θέλων εἰπεῖν "γράψαντες" φησίν 6
"ἐν τοῖς ἱεροῖς θήσουσι κυπαριττίνας μνήμας". καὶ πάλιν
"περὶ δὲ τειχῶν, ὦ Μέγιλλε, ἐγὼ ξυμφεροίμην ἂν τῇ
Σπάρτῃ τὸ καθεύδειν ἐᾶν ἐν τῇ γῇ κατακείμενα τὰ τείχη
καὶ μὴ ἐπανίστασθαι". καὶ τὸ Ἡροδότειον οὐ πόρρω, τὸ 7
φάναι τὰς καλὰς γυναῖκας "ἀλγηδόνας ὀφθαλμῶν." καί-
τοιγε ἔχει τινὰ παραμυθίαν, οἱ γὰρ παρ' αὐτῷ ταυτὶ
λέγοντές εἰσι[ν οἱ] βάρβαροι καὶ ἐν μέθῃ, ἀλλ' οὐδ' ἐκ
τοιούτων διὰ μικροψυχίαν καλὸν ἀσχημονεῖν πρὸς τὸν
αἰῶνα.

33 Muchos textos atestiguan que en la antigüedad la impudicia se revela en la mirada :cfr. Pseudo-Aristóteles *Physiog.* 807 b, 28; Eurípides, *Hecuba* 970 s.

34 Homero es llamado en la antiguedad el *Poeta* por antonomasia. *Ilíada* I, 225 es el texto aludido aquí por el autor.

35 Agatocles fue tirano de Siracusa en el siglo IV a.C. Tuvo muy mala reputación por su conducta inmoral, pero este hecho sólo es citado en nuestro pasaje.

36 El epíteto «divino» aplicado a Platón lo hallamos en Posidonio (cfr. Galeno, *De plac. Hipp.*, IV, 7). Cfr. asimismo Cicerón, *De opt. gen. or.* 17: «*Divinus auctor Plato*».

37 Platón, *Leyes*, V. 741 c.

38 id. *Leyes*, VI, 778 d.



Al estilo de Anfícrates sí que resultaría adecuado llamar «vírgenes honestas» a las pupilas, pero en modo alguno al de Jenofonte. ¡Qué fallo, por Heracles, creer que todo el mundo, sin distinción, tiene las pupilas honestas cuando se dice que en ningún otro órgano humano se refleja mejor la impudicia que en los ojos![33]

ebrio, ojos de perro

dice el Poeta de un impúdico.[34]

5. Ni el propio Timeo, echando mano, como quien dice, de un objeto robado, ha dejado a Jenofonte un rasgo estilístico tan frío. Y así, por ejemplo, al hablar de Agatocles en aquella ocasión en que, en plena ceremonia nupcial, raptó a su prima, que acababa de casarse con otro, dice: «¿Quién hubiera sido capaz de tal atropello, a no ser que tuviera en los ojos prostitutas en vez de vírgenes?».[35]

6. Y, ¿qué decir de Platón, del en otras ocasiones divino Platón?.[36] En uno de sus pasajes, al querer mencionar las tablillas de madera ¿no llegó a escribir «Los legisladores redactarán y depositarán en los templos *memorias de ciprés*»[37] Y en otro pasaje: «A propósito de las murallas, Megilo, yo me inclinaría a compartir el punto de vista espartano: dejarlas dormir en el suelo sin que jamás se levanten».[38]

7. No muy alejada de todo esto está la expresión de Heródoto cuando dice de las mujeres que son «la tortura de los ojos»,[39] aunque, a decir verdad, en este caso hay una cierta excusa, pues quienes hablan en este pasaje son unos bárbaros en estado de embriaguez. Pero aún en boca de tales personajes no resulta correcto emplear una locución tan rebuscada cuando se está escribiendo para la posteridad.

39 Heródoto, V. 18.

V, 1. Ἅπαντα μέντοι τὰ οὕτως ἄσεμνα διὰ μίαν ἐμφύεται τοῖς λόγοις αἰτίαν, διὰ τὸ περὶ τὰς νοήσεις καινόσπουδον, περὶ ὃ δὴ μάλιστα κορυβαντιῶσιν οἱ νῦν· ἀφ' ὧν γὰρ ἡμῖν τἀγαθά, σχεδὸν ἀπ' αὐτῶν τούτων καὶ τὰ κακὰ γεννᾶσθαι φιλεῖ. ὅθεν, ἐπεὶ φορὸν εἰς συνταγμάτων κατόρθωσιν τά τε κάλλη τῆς ἑρμηνείας καὶ τὰ ὕψη καὶ πρὸς τούτοις αἱ ἡδοναί, καὶ αὐτὰ ταῦτα, καθάπερ τῆς ἐπιτυχίας, οὕτως ἀρχαὶ καὶ ὑποθέσεις καὶ τῶν ἐναντίων καθίστανται. τοιοῦτόν πως καὶ αἱ μεταβολαὶ καὶ ὑπερβολαὶ καὶ τὰ πληθυντικά· δείξομεν δ' ἐν τοῖς ἔπειτα τὸν κίνδυνον, ὃν ἔχειν ἐοίκασι. διόπερ ἀναγκαῖον ἤδη διαπορεῖν καὶ ὑποτίθεσθαι δι' ὅτου τρόπου τὰς ἀνακεκραμένας κακίας τοῖς ὑψηλοῖς ἐκφεύγειν δυνάμεθα.

VI, 1. ἔστι δέ, ὦ φίλος, εἴ τινα περιποιησαίμεθ' ἐν πρώτοις καθαρὰν τοῦ κατ' ἀλήθειαν ὕψους ἐπιστήμην καὶ ἐπίκρισιν. καίτοι τὸ πρᾶγμα δύσληπτον· ἡ γὰρ τῶν λόγων κρίσις πολλῆς ἐστι πείρας τελευταῖον ἐπιγέννημα· οὐ μὴν ἀλλ', ὡς εἰπεῖν ἐν παραγγέλματι, ἐντεῦθέν ποθεν ἴσως τὴν διάγνωσιν αὐκ ἀδύνατον πορίζεσθαι.

VII, 1. Εἰδέναι χρή, φίλτατε, διότι, καθάπερ κἀν τῷ κοινῷ βίῳ οὐδὲν ὑπάρχει μέγα οὗ τὸ καταφρονεῖν ἐστι μέγα, οἷον πλοῦτοι τιμαὶ δόξαι τυραννίδες καὶ ὅσα δὴ ἄλλα ἔχει πολὺ τὸ ἔξωθεν προστραγῳδούμενον οὐκ ἂν τῷ γε φρονίμῳ δόξειεν ἀγαθὰ ὑπερβάλλοντα ὧν αὐτὸ περιφρονεῖν ἀγαθὸν οὐ μέτριον—θαυμάζουσι γοῦν τῶν ἐχόντων

νεῖν ἀγαθὸν οὐ μέτριον—θαυμάζουσι γοῦν τῶν ἐχόντων



### *La causa de estos defectos*

V. 1. Todos estos defectos literarios tan desagradables derivan de una única causa, la pasión por expresar ideas originales, moda que, en especial, cautiva locamente a los escritores actuales. La razón es que aquello que conforma nuestras cualidades suele ser también la fuente de nuestros defectos. He aquí por qué todo lo que contribuye al éxito de una obra literaria — la belleza estilística, el tono elevado, y, por qué no, la gracia de la expresión — al tiempo que constituye la raíz última y la base del éxito, lo es asimismo de su fracaso. Igual ocurre, poco más o menos, con las variaciones, los hipérboles y el uso enfático del plural. En los párrafos siguientes señalaremos el peligro que, a nuestro entender, comportan. Por ello resulta desde ahora ineludible indagar y establecer el medio de evitar los defectos inherentes a la sublimidad.

### *El método a seguir*

VI. 1. Este método, amigo mio, consistirá, en adquirir, antes que nada, una noción clara y objetiva de lo auténticamente sublime. Tarea no precisamente fácil, ya que el juicio de valor, en literatura, es el fruto sazonado de una larga experiencia. Con todo, por decirlo en tono académico, acaso este discernimiento no resulte del todo imposible si partimos de consideraciones como las que siguen:

VII. 1. Debemos reparar, mi querido amigo, en el hecho de que, en la vida ordinaria nada es grande si su menosprecio se considera un signo de grandeza (por ejemplo: la riqueza, los honores, la gloria, el poder, y todo eso, en fin, que externamente está rodeado de una aureola espectacular, un hombre realmente sabio no lo juzgará un bien supremo desde

αὐτὰ μᾶλλον τοὺς δυναμένους ἔχειν καὶ διὰ μεγαλοψυχίαν ὑπερορῶντας—τῇδέ που καὶ ἐπὶ τῶν διηρμένων ἐν ποιήμασι καὶ λόγοις ἐπισκεπτέον, μή τινα μεγέθους φαντασίαν ἔχοι τοιαύτην, ᾗ πολὺ πρόσκειται τὸ εἰκῇ προσαναπλαττόμενον, ἀναπτυττόμενα δὲ ἄλλως εὑρίσκοιτο χαῦνα, ὧν τοῦ θαυμάζειν τὸ περιφρονεῖν εὐγενέστερον. φύσει γάρ πως ὑπὸ 2
τἀληθοῦς ὕψους ἐπαίρεταί τε ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ γαῦρόν τι ἀνάστημα λαμβάνουσα πληροῦται χαρᾶς καὶ μεγαλαυχίας, ὡς αὐτὴ γεννήσασα ὅπερ ἤκουσεν. ὅταν οὖν ὑπ' 3
ἀνδρὸς ἔμφρονος καὶ ἐμπείρου λόγων πολλάκις ἀκουόμενόν τι πρὸς μεγαλοφροσύνην τὴν ψυχὴν μὴ συνδιατιθῇ μηδ' ἐγκαταλείπῃ τῇ διανοίᾳ πλεῖον τοῦ λεγομένου τὸ ἀναθεωρούμενον, πίπτῃ δέ, ἂν αὐτὸ συνεχὲς ἐπισκοπῇς, εἰς ἀπαύξησιν, οὐκ ἂν ἔτ' ἀληθὲς ὕψος εἴη μέχρι μόνης τῆς ἀκοῆς σῳζόμενον. τοῦτο γὰρ τῷ ὄντι μέγα, οὗ πολλὴ μὲν ἡ ἀναθεώρησις, δύσκολος δὲ μᾶλλον δ' ἀδύνατος ἡ κατεξανάστασις, ἰσχυρὰ δὲ ἡ μνήμη καὶ δυσεξάλειπτος. ὅλως δὲ 4
καλὰ νόμιζε ὕψη καὶ ἀληθινὰ τὰ διὰ παντὸς ἀρέσκοντα καὶ πᾶσιν. ὅταν γὰρ τοῖς ἀπὸ διαφόρων ἐπιτηδευμάτων βίων ζήλων ἡλικιῶν λόγῳ ἕν τι καὶ ταὐτὸν ἅμα περὶ τῶν αὐτῶν ἅπασι δοκῇ, τόθ' ἡ ἐξ ἀσυμφώνων ὡς κρίσις

τῶν αὐτῶν ἅπασι δοκῇ, τόθ' ἡ ἐξ ἀσυμφώνων ὡς κρίσις

40 Traducimos por *hidalguía* el término griego μεγαλοψυχία que significa, literalmente, *grandeza de ánimo*. Cfr. Aristóteles, *Eth. Nicom.* 1124 a 13, con una definición a la que se acerca mucho nuestro autor.



el momento en que rechazarlo se tiene por un acto de superioridad moral — y, en efecto, más que a quienes lo poseen, se admira a los que, pudiendo tenerlo lo desprecian en un gesto de suprema hidalguía);[40] Pues bien, con este mismo criterio debemos analizar los pasajes sublimes de la poesía y de la prosa observando si encierran una mera apariencia de sublimidad a la que se han hecho simples adiciones accidentales y advirtiendo que sólo un detenido examen puede poner al descubierto esa vaciedad que, para un alma noble, antes merece el desprecio que la admiración.

2. En virtud de su propia naturaleza, lo auténticamente sublime arrebata de alguna manera nuestro espíritu, y, poseído de una especial exaltación, llénase de gozo y de orgullo cual si fuera él mismo quien ha creado la frase que acaba de escuchar.

3. En consecuencia, cuando un hombre de fina sensibilidad y versado en literatura escucha repetidamente un pasaje que no despierta en su alma nobles emociones, que no sugiere a su espíritu materia de meditación que sobrepase lo meramente percibido; cuando, tras un atento examen, la reflexión decae hasta desfallecer, en tal caso no puede tratarse de auténtica grandeza si su efecto no trasciende la simple percepción de este pasaje. Lo realmente sublime da abundante pábulo a la meditación; las sensaciones que despierta resultan difíciles, qué digo, imposibles de resistir, y dejan en el recuerdo una huella profunda e imborrable.

4. En una palabra, considera real y auténticamente sublime aquello que, en cualquier circunstancia, complace a todos. Porque cuando personas que difieren en costumbres, modo de vida, gusto literario, edad, tendencias filosóficas, coinciden en un mismo juicio, esta coincidencia en el aplauso y en la aprobación, de

καὶ συγκατάθεσις τὴν ἐπὶ τῷ θαυμαζομένῳ πίστιν ἰσχυρὰν λαμβάνει καὶ ἀναμφίλεκτον.

VIII, 1. Ἐπεὶ δὲ πέντε, ὡς ἂν εἴποι τις, πηγαί τινές εἰσιν αἱ τῆς ὑψηγορίας γονιμώταται, προϋποκειμένης ὥσπερ ἐδάφους τινὸς κοινοῦ ταῖς πέντε ταύταις ἰδέαις τῆς ἐν τῷ λέγειν δυνάμεως, ἧς ὅλως χωρὶς οὐδέν, πρῶτον μὲν καὶ κράτιστον τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἁδρεπήβολον, ὡς κἀν τοῖς περὶ Ξενοφῶντος ὡρισάμεθα· δεύτερον δὲ τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος· ἀλλ' αἱ μὲν δύο αὗται τοῦ ὕψους κατὰ τὸ πλέον αὐθιγενεῖς συστάσεις, αἱ λοιπαὶ δ' ἤδη καὶ διὰ τέχνης, ἥ τε ποιὰ τῶν σχημάτων πλάσις (δισσὰ δέ που ταῦτα, τὰ μὲν νοήσεως, θάτερα δὲ λέξεως), ἐπὶ δὲ τούτοις ἡ γενναία φράσις, ἧς μέρη πάλιν ὀνομάτων τε ἐκλογὴ καὶ ἡ τροπικὴ καὶ πεποιημένη λέξις· πέμπτη δὲ μεγέθους αἰτία συγκλείουσα τὰ πρὸ αὐτῆς ἅπαντα, ἡ ἐν ἀξιώματι καὶ διάρσει σύνθεσις· φέρε δὴ τὰ ἐμπεριεχόμενα καθ' ἑκάστην ἰδέαν τούτων ἐπισκεψώμεθα, τοσοῦτον προειπόντες, ὅτι τῶν πέντε μορίων ὁ Καικίλιος ἔστιν ἃ παρέλιπεν, ὡς καὶ τὸ πάθος ἀμέλει. ἀλλ' εἰ μὲν ὡς ἕν τι ταῦτ' ἄμφω, 2 τό τε ὕψος καὶ τὸ παθητικόν, [καὶ] ἔδοξεν αὐτῷ πάντη συνυπάρχειν τε ἀλλήλοις καὶ συμπεφυκέναι, διαμαρτάνει·

41 La metáfora «fuente» puede proceder de Platón, que la usa con relativa frecuencia (cfr. *Timeo* 85 b; *Leyes* 808 d. etc.)

42 Flavio Teón escribió sobre Jenofonte, y, basándose en este dato, algunos críticos quieren identificarlo con el autor *Anónimo* de nuestro tratado. Pero Jenofonte fue demasiado estudiado en la época romana para apoyarnos en tal dato.



personas tan opuestas, confiere al objeto admirado una sólida e incontestable garantía.



## *Las cinco fuentes de sublimidad*

VIII. 1. Cinco son, si vale el término, las fuentes[41] de donde mana de un modo especial la elevación estilística; como fundamento común de estos cinco principios hay que situar el talento literario, sin el cual nada es posible. Pues bien, la primera y más importante es la facultad de concebir nobles ideas, tal como lo hemos establecido en nuestro libro sobre Jenofonte.[41] La segunda es la fuerza y la vehemencia en la emoción. Estas dos fuentes de sublimidad, en su gran parte, son cualidades innatas; las restantes, fruto del estudio. A la apropiada disposición de las figuras (que son de dos clases, las del pensamiento y las del lenguaje), hay que añadir la nobleza en la expresión, que, a su vez, comprende la selección de los términos, el uso de la metáfora y el colorido poético de la dicción. La quinta raíz de la sublimidad, que sintetiza todas las anteriores, es la dignidad y la elevación del tono en la estructura total de la obra.

## *Sublimidad y patetismo*

Vamos a examinar el contenido de cada uno de estos elementos, no sin antes advertir que, de los cinco principios, Cecilio omitió algunos, entre otros, especialmente el patetismo.

2. Ahora bien, si lo ha omitido por creer que sublimidad y patetismo son cualidades equivalentes y, por ende, ha imaginado que coexisten invariablemente y proceden de una fuente común, ha errado de plano: porque, está claro que hay pasajes en los que el patetismo está desprovisto de toda elevación, pasajes

καὶ γὰρ πάθη τινὰ διεστῶτα ὕψους καὶ ταπεινὰ εὑρίσκεται, καθάπερ οἶκτοι λῦπαι φόβοι, καὶ ἔμπαλιν πολλὰ ὕψη δίχα πάθους, ὡς πρὸς μυρίοις ἄλλοις καὶ τὰ περὶ τοὺς Ἀλῳάδας τῷ ποιητῇ παρατετολμημένα,

Ὄσσαν ἐπ' Οὐλύμπῳ μέμασαν θέμεν· αὐτὰρ ἐπ' Ὄσσῃ
Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἵν' οὐρανὸς ἄμβατος εἴη·

καὶ τὸ τούτοις ἔτι μεῖζον ἐπιφερόμενον,

καί νύ κεν ἐξετέλεσσαν.

παρά γε μὴν τοῖς ῥήτορσι τὰ ἐγκώμια καὶ τὰ πομπικὰ 3
καὶ ἐπιδεικτικὰ τὸν μὲν ὄγκον καὶ τὸ ὑψηλὸν ἐξ ἅπαντος
περιέχει, πάθους δὲ χηρεύει κατὰ τὸ πλεῖστον, ὅθεν ἥκιστα
τῶν ῥητόρων οἱ περιπαθεῖς ἐγκωμιαστικοὶ ἢ ἔμπαλιν οἱ
ἐπαινετικοὶ περιπαθεῖς. εἰ δ' αὖ πάλιν ἐξ ὅλου μὴ ἐνόμισεν
ὁ Καικίλιος τὸ ἐμπαθὲς ⟨εἰς⟩ τὰ ὕψη ποτὲ συντελεῖν καὶ 4
διὰ τοῦτ' οὐχ ἡγήσατο μνήμης ἄξιον, πάνυ διηπάτηται.
θαρρῶν γὰρ ἀφορισαίμην ἂν ὡς οὐδὲν οὕτως ὡς τὸ γενναῖον πάθος, ἔνθα χρή, μεγαλήγορον, ὥσπερ ὑπὸ μανίας τινὸς καὶ πνεύματος ἐνθουσιαστικῶς ἐκπνέον καὶ οἱονεὶ φοιβάζον τοὺς λόγους.

IX, 1. Οὐ μὴν ἀλλ' ἐπεὶ τὴν κρατίστην μοῖραν ἐπέχει τῶν ἄλλων τὸ πρῶτον, λέγω δὲ τὸ μεγαλοφυές, χρὴ κἀνταῦθα, καὶ εἰ δωρητὸν τὸ πρᾶγμα μᾶλλον ἢ κτητόν, ὅμως καθ'

43 Se trata de los gigantes Oto y Efialtes, hijos de Poseidón e Ifimedia; amontonando varías montañas de Grecia pretendían escalar el Olimpo, pero fueron aniquilados por Apolo. cfr. *Odisea*, XI, 385 s. El pasaje era espureo para Aristófanes de Bizancio, precisamente basándose en esa audacia que nuestro autor le atribuye. Virgilio tradujo el pasaje en *Geórgicas* I, 281 s.



absolutamente triviales, como ocurre con las lamentaciones, las manifestaciones de aflicción y de temor; y, al contrario, se dan muchos pasajes sublimes sin el menor asomo de emoción, como, entre mil ejemplos, el rasgo de audacia del Poeta al hablar de los Alóadas:[43]

El Osa se afanaban en colocar sobre el Olimpo, y sobre el Osa el Pelión de agitado follaje, con la idea de llegar hasta el Cielo.

Y el pasaje, más audaz aún, que sigue:

Y sin duda lo hubieran logrado...

3. Por lo demás, en el caso de los oradores, sus panegíricos y discursos de aparato y de exhibición contienen siempre el inevitable tono hiperbólico y exagerado y, sin embargo, con frecuencia están absolutamente vacíos de sentimiento. Razón por la cual los oradores de estilo patético son muy poco aptos para el discurso encomiástico, y los panegiristas para conmover los sentimientos.

4. Si, por el contrario, Cecilio había llegado a la convicción de que el patetismo no contribuye jamás a crear una atmósfera de sublimidad y por ello no creyó oportuno mencionarlo, también en tal caso cometió un lamentable error. Porque yo me atrevería a afirmar, sin temor a equivocarme, que nada hay tan sublime como una noble emoción cuando ésta aflora en el instante oportuno: en tales casos, exhala las palabras como bajo los efectos de un místico transporte, de una inspiración, y como si les infundiera un soplo apolineo.

## *La genialidad innata*

IX 1. En todo caso, y puesto que, de las cinco fuentes de sublimidad, la primera, esto es, la genialidad innata, juega el más importante papel, también en eso, aunque se trate de una cualidad natural más que adqui-

ὅσον οἷόν τε τὰς ψυχὰς ἀνατρέφειν πρὸς τὰ μεγέθη καὶ
ὥσπερ ἐγκύμονας ἀεὶ ποιεῖν γενναίου παραστήματος τίνα
φήσεις, τρόπον; γέγραφά που καὶ ἑτέρωθι τὸ τοιοῦτον· 2
ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα. ὅθεν καὶ φωνῆς δίχα θαυμά-
ζεταί ποτε ψιλὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ ἔννοια δι' αὐτὸ τὸ μεγα-
λόφρον, ὡς ἡ τοῦ Αἴαντος ἐν Νεκυίᾳ σιωπὴ μέγα καὶ
παντὸς ὑψηλότερον λόγου. πρῶτον οὖν τὸ ἐξ οὗ γίνεται 3
προϋποτίθεσθαι πάντως ἀναγκαῖον, ὡς ἔχειν δεῖ τὸν ἀληθῆ
ῥήτορα μὴ ταπεινὸν φρόνημα καὶ ἀγεννές. οὐδὲ γὰρ οἷόν
τε μικρὰ καὶ δουλοπρεπῆ φρονοῦντας καὶ ἐπιτηδεύοντας
παρ' ὅλον τὸν βίον θαυμαστόν τι καὶ τοῦ παντὸς αἰῶνος
ἐξενεγκεῖν ἄξιον· μεγάλοι δὲ οἱ λόγοι τούτων, κατὰ τὸ
εἰκός, ὧν ἂν ἐμβριθεῖς ὦσιν αἱ ἔννοιαι. ταύτῃ καὶ εἰς τοὺς
μάλιστα φρονηματίας ἐμπίπτει τὰ ὑπερφυᾶ· ὁ γὰρ τῷ
Παρμενίωνι φήσαντι "ἐγὼ μὲν ἠρκέσθην . . . 4

. . . . . . . . .

. . . τὸ ἐπ' οὐρανὸν ἀπὸ γῆς διάστημα· καὶ τοῦτ' ἂν εἴποι 5
τις οὐ μᾶλλον τῆς Ἔριδος ἢ Ὁμήρου μέτρον. ᾧ ἀνόμοιόν
γε τὸ Ἡσιόδειον ἐπὶ τῆς Ἀχλύος, εἴγε Ἡσιόδου καὶ τὴν
Ἀσπίδα θετέον·

τῆς ἐκ μὲν ῥινῶν μύξαι ῥέον·

44 *Odisea*, XI, 536 ss., con la nota del escoliasta que señala la grandiosidad y sublimidad del silencio frente a las palabras. cfr. sobre el tema C.C. HENSE, *Das Schweigen und Verschweigen in Dichtungen*, Parchim, 1872. Virgilio ha imitado esta grandiosa escena en el comportamiento de Dido frente a Eneas cuando éste visita el mundo de los muertos (*Eneida*, VI, 467 ss.).

45 El texto es aquí lacunoso. Conocemos el detalle de la historia por Plutarco (*Alex*. 29): Parmenión había dicho a Alejandro Magno que si fuera él, pondría fin a la lucha. Alejandro le contestó que igual haría si estuviera en su puesto.

46 Tras la laguna, el texto continúa: se refiere aquí el autor a la grandiosidad en la concepción del espacio cósmico.

47 Las dudas sobre la autenticidad del *Escudo de Heracles* parece que tienen su origen en la crítica de Aristófanes de Bizancio. Sobre el problema, cfr. Russo, en la introducción a su edición (1950); véase, ademas, J. SCHWARTZ, *Pseudo-Hesiodea*, Leiden, 1960, 458 ss.



rida, es menester que fomentemos, en la medida de nuestras posibilidades, la tendencia del espíritu hacia los nobles ideales y lo hagamos grávido, por así decir, de sentimientos generosos.

2. ¿Con qué medios?, dirás. He escrito en otra parte: «La sublimidad es la resonancia de un espíritu señero». De ahí la razón de que, sin necesidad de palabras, un pensamiento reducido a sí mismo pueda ganarse, en ocasiones, la admiración por su estricta grandeza; y así el silencio de Ayante en la *Evocación de los muertos*[44] posee una dosis de sublimidad superior a la que podría conseguir cualquier palabra.

3. Resulta, pues, absolutamente imprescindible que, antes que otra cosa, indiquemos la fuente de donde mana, estableciendo que en el alma del auténtico orador no pueden anidar sentimientos viles e innobles. Pues es absolutamente imposible que una persona que ha consagrado, durante toda su vida, sus ideas y cuidados a temas mezquinos y serviles pueda engendrar un pensamiento que suscite la admiración y merezca el aplauso unánime de la posteridad. Y, al contrario, son nobles, lógicamente, los acentos de quienes atesoran en su espíritu ideas elevadas.

4. Y ahí reside la razón de que las expresiones sublimes asomen a los labios de quienes abrigan los más altos sentimientos. Aquel que contestó a Parmenión:

Pues yo me daría por satisfecho...[45]

.... la distancia que hay entre cielo y terra.[46] Y cabe afirmar que eso no expresa tanto la enormidad de la discordia como la del genio de Homero.

5. ¡Cuán distinta la expresión hesiódica a propósito de la Tristeza —si ciertamente hay que atribuir el *Escudo* a Hesíodo —[47]

de sus narices le fluían mocos!

… τὸ εἴδωλον, ἀλλὰ μισητόν. ὁ δὲ πῶς μεγεθύνει τὰ δαιμόνια;

> ὅσσον δ' ἠεροειδὲς ἀνὴρ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν,
> ἥμενος ἐν σκοπιῇ, λεύσσων ἐπὶ οἴνοπα πόντον,
> τόσσον ἐπιθρώσκουσι θεῶν ὑψηχέες ἵπποι.

τὴν ὁρμὴν αὐτῶν κοσμικῷ διαστήματι καταμετρεῖ. τίς οὖν οὐκ ἂν εἰκότως διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ μεγέθους ἐπιφθέγξαιτο, ὅτι ἂν δὶς ἑξῆς ἐφορμήσωσιν οἱ τῶν θεῶν ἵπποι, οὐκέθ' εὑρήσουσιν ἐν κόσμῳ τόπον; ὑπερφυᾶ καὶ τὰ ἐπὶ τῆς θεομαχίας φαντάσματα·

6 ἀμφὶ δ' ἐσάλπιγξεν μέγας οὐρανὸς Οὔλυμπός τε
ἔδδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων 'Αιδωνεύς,
δείσας δ' ἐκ θρόνου ἆλτο καὶ ἴαχε, μή οἱ ἔπειτα
γαῖαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη
σμερδαλέ' εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοί περ.

ἐπιβλέπεις, ἑταῖρε, ὡς ἀναρρηγνυμένης μὲν ἐκ βάθρων γῆς, αὐτοῦ δὲ γυμνουμένου ταρτάρου, ἀνατροπὴν δὲ ὅλου καὶ διάστασιν τοῦ κόσμου λαμβάνοντος, πάνθ' ἅμα, οὐρανὸς ᾅδης, τὰ θνητὰ τὰ ἀθάνατα, ἅμα τῇ τότε συμπολεμεῖ καὶ συγκινδυνεύει μάχῃ; ἀλλὰ ταῦτα φοβερὰ μέν, πλὴν ἄλλως, εἰ μὴ κατ' ἀλληγορίαν λαμβάνοιτο, παντάπασιν 7
ἄθεα καὶ οὐ σῴζοντα τὸ πρέπον. Ὅμηρος γάρ μοι δοκεῖ παραδιδοὺς τραύματα θεῶν στάσεις τιμωρίας δάκρυα δεσμὰ

48 *Ilíada*. V. 770 ss.

49 Este texto es una mezcla de varios pasajes homéricos sobre luchas entre dioses: *Ilíada* XXI, 388 ss.; id. XX, 61 ss.

50 La interpretación alegórica de Homero, iniciada en el siglo VI a. C. por Teágenes de Regio, se aplicó de un modo especial a los pasajes donde los dioses se combaten entre sí. Sobre el tema cfr. especialmente BUFFIERE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París 1956.



Aquí no ha creado una imagen terrible, sino repugnante. En cambio, ¿cómo evoca Homero la majestad divina?

> Y cuanto espacio abarca en el cielo la mirada de un hombre
> que, sentado en la cima de un monte contempla el mar tenebroso,
> tal salto dieron los relinchantes corceles divinos.[48]

Es decir, mide la longitud de su salto con una medida cósmica. ¿Quién, ante un verso como ése, cuya grandeza alcanza proporciones hiperbólicas, no exclamará, y con razón, que si los corceles del dios llegan a dar dos saltos como éstos no les quedará espacio en todo el universo?.

6. Genial es también la imaginación de que hace gala en su *Batalla de los dioses*.[49]

> La corneta a su entorno tocaba el Olimpo y el cielo tan vasto.
> Y allá abajo en su imperio temblaba el señor de los muertos [Aidoneo
> y, en su horror, de su trono saltó y dio un grito; temía que [entonces
> Posidón que sacude la Tierra no fuera en sus golpes a henderla
> y mostrara a la vez a mortales y a dioses sus horribles moradas
> putrefactas que provocan incluso el pavor de los dioses.

¿No te da la impresión, amigo mío, de estar contemplando la escena?: la tierra entreabriéndose hasta sus raíces, el Tártaro mismo descubriendo sus simas, el universo entero trastocado, desgarrado; todos sus componentes cielo, infierno, mortales, inmortales, tomando parte al mismo tiempo en esa batalla, en ese trance?

7. Mas cuadros como ése son terribles, y sólo a condición de tomarlos por expresiones alegóricas[50] no resultan absolutamente impíos y carentes de todo sentido de la conveniencia. Y es que cuando describe las heridas de los dioses, sus querellas, sus venganzas, sus lágrimas, sus encarcelamientos, sus múl-

πάθη πάμφυρτα τοὺς μὲν ἐπὶ τῶν Ἰλιακῶν ἀνθρώπους
ὅσον ἐπὶ τῇ δυνάμει θεοὺς πεποιηκέναι, τοὺς θεοὺς δὲ
ἀνθρώπους. ἀλλ' ἡμῖν μὲν δυσδαιμονοῦσιν ἀπόκειται λιμὴν
κακῶν ὁ θάνατος, τῶν θεῶν δ' οὐ τὴν φύσιν, ἀλλὰ τὴν
ἀτυχίαν ἐποίησεν αἰώνιον. πολὺ δὲ τῶν περὶ τὴν θεομαχίαν
ἀμείνω τὰ ὅσα ἄχραντόν τι καὶ μέγα τὸ δαιμόνιον ὡς 8
ἀληθῶς καὶ ἄκρατον παρίστησιν, οἷα (πολλοῖς δὲ πρὸ
ἡμῶν ὁ τόπος ἐξείργασται) τὰ ἐπὶ τοῦ Ποσειδῶνος,

τρέμε δ' οὔρεα μακρὰ καὶ ὕλη
καὶ κορυφαὶ Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν
ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος.
βῆ δ' ἐλάαν ἐπὶ κύματ', ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ
πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἠγνοίησεν ἄνακτα·
γηθοσύνῃ δὲ θάλασσα διίστατο, τοὶ δὲ πέτοντο.

ταύτῃ καὶ ὁ τῶν Ἰουδαίων θεσμοθέτης, οὐχ ὁ τυχὼν 9
ἀνήρ, ἐπειδὴ τὴν τοῦ θείου δύναμιν κατὰ τὴν ἀξίαν ἐχώ-
ρησε κἀξέφηνεν, εὐθὺς ἐν τῇ εἰσβολῇ γράψας τῶν νόμων
"εἶπεν ὁ Θεός", φησί,—τί; "γενέσθω φῶς, καὶ ἐγένετο· 10
γενέσθω γῆ, καὶ ἐγένετο." οὐκ ὀχληρὸς ἂν ἴσως, ἑταῖρε,
δόξαιμι, ἓν ἔτι τοῦ ποιητοῦ καὶ τῶν ἀνθρωπίνων παρα-
θέμενος τοῦ μαθεῖν χάριν ὡς εἰς ἡρωικὰ μεγέθη συνεμβαίνειν

51 La metáfora de la *muerte* como *puerto de las desgracias* es muy frecuente en la literatura griega.

52 *Ilíada*, 18 ss.; id. XX, 60; id. XIII, 19 ss.

53 Es éste uno de los pasajes más discutidos de nuestro
tratado, y numerosos críticos han polemizado sobre él. Los
que impugnan su autenticidad insisten en que, con la introduc-
ción de este pasaje, se rompe la línea del pensamiento, cfr. Russell
en su edición comentada, pp. 92 y ss. En todo caso, los que creen
en la autenticidad deben buscar en círculos heleno-judíos.
Norden, por ejemplo, (*Abh. deutschen Akad. d. Wiss.*, Klasse
Spr. œit., 1954, 1) basándose en las expresiones parecidas halla-
das en Filón, quiere ver en este autor la fuente, y, al tiempo,
interpreta que el filósofo que el *Anónimo* presenta en el capítulo
final de la obra es también Filón. Para una discusión general del
pasaje,. cfr. W. BUHLER, *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erbabenen*, Gotinga, 1964, 34 y ss.



tiples pasiones, Homero, a mi entender, pone en juego todos sus resortes para convertir en dioses a los hombres que participaron en el sitio de Troya, y a los dioses en hombres. Pero nosotros, los seres humanos, todavía disponemos, en el infortunio, de un puerto para nuestras desgracias: la muerte.[51] Mas, en el caso de los dioses, no es su naturaleza, sino su miseria lo que Homero ha hecho inmortal.

8. Muy superiores a los pasajes de la *Batalla de los dioses* son aquéllos en los que evoca a la divinidad en toda su pureza, en toda su auténtica majestad sin mancha, como, por ejemplo —y del pasaje se han ocupado muchos antes que yo— cuando, a propósito de Posidón, dice:

Y temblaban las altas montañas y el bosque
y las cimas, y la fortaleza troyana y las naves aqueas
al hollarlos los pies inmortales de Posidón en su marcha.
Se dispuso a correr por encima las olas, y, a su paso, los mons-
[truos
salían de sus madrigueras marinas y saltaban alegres,
que a su rey y señor no ignoraban; y la mar, en su gozo,
le abría camino, y por entre las olas los corceles volaban.[52]

9. Efecto similar consiguió el legislador de los judíos,[53] hombre por supuesto no corriente: había concebido, en toda su dignidad, el poder de Dios y supo expresarlo escribiendo en el umbral mismo de sus *Leyes*: «Dijo Dios». ¿Qué dijo?: «Sea la luz, y la luz fue; sea la tierra, y la tierra fue».

10. Posiblemente, amigo mío, no voy a parecerte prolijo si inserto aún otro ejemplo del Poeta que versa sobre cosas humanas. Mi intención es mostrarte su forma habitual de alcanzar la sublimidad de la mano de sus temas heroicos. Súbitamente, el poeta hace que el campo de batalla griego se vea envuelto en

…χλὺς ἄφνω καὶ νὺξ ἄπορος αὐτῷ τὴν τῶν Ἑλ-λήνων ἐπέχει μάχην· ἔνθα δὴ ὁ Αἴας ἀμηχανῶν

Ζεῦ πάτερ (φησίν), ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἠέρος υἷας Ἀχαιῶν,
ποίησον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι·
ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον.

ἔστιν ὡς ἀληθῶς τὸ πάθος Αἴαντος, οὐ γὰρ ζῆν εὔχεται (ἦν γὰρ τὸ αἴτημα τοῦ ἥρωος ταπεινότερον), ἀλλ' ἐπειδὴ ἐν ἀπράκτῳ σκότει τὴν ἀνδρείαν εἰς οὐδὲν γενναῖον εἶχε διαθέσθαι, διὰ ταῦτ' ἀγανακτῶν ὅτι πρὸς τὴν μάχην ἀργεῖ, φῶς ὅτι τάχιστα αἰτεῖται, ὡς πάντως τῆς ἀρετῆς εὑρήσων ἐντάφιον ἄξιον, κἂν αὐτῷ Ζεὺς ἀντιτάττηται. 11
ἀλλὰ γὰρ Ὅμηρος μὲν ἐνθάδε οὔριος συνεμπνεῖ τοῖς ἀγῶσι, καὶ οὐκ ἄλλο τι αὐτὸς πέπονθεν ἢ

μαίνεται, ὡς ὅτ' Ἄρης ἐγχέσπαλος ἢ ὀλοὸν πῦρ
οὔρεσι μαίνηται, βαθέης ἐν τάρφεσιν ὕλης,
ἀφλοισμὸς δὲ περὶ στόμα γίγνεται.

δείκνυσι δ' ὅμως διὰ τῆς Ὀδυσσείας (καὶ γὰρ ταῦτα πολλῶν ἕνεκα προσεπιθεωρητέον), ὅτι μεγάλης φύσεως ὑποφερομένης ἤδη ἴδιόν ἐστιν ἐν γήρᾳ τὸ φιλόμυθον. δῆλος 12
γὰρ ἐκ πολλῶν τε ἄλλων συντεθεικὼς ταύτην δευτέραν τὴν ὑπόθεσιν, ἀτὰρ δὴ κἀκ τοῦ λείψανα τῶν Ἰλιακῶν παθημάτων διὰ τῆς Ὀδυσσείας ὡς ἐπεισόδιά τινα [τοῦ

54 *Ilíada*, XVII, 645.

55 *Ilíada*, XV, 605.

56 El tema de la comparación entre la *Ilíada* y la *Odisea* aparece con cierta frecuencia en los comentarios antiguos (por ejemplo, escolio BT a Il. XXIV, 804 y Eustacio, *Com.* a *Od.* III, 108). La fuente del Anónimo es aquí Menécrates, a juzgar por los escoliastas. En Luciano, *Hist. verd.* II, 20, Homero aparece en el Hades y niega que la *Odisea* sea su primera obra. En el *Certamen* y en la *Vita* pseudo-herodotea la *Ilíada* es considerada su primera obra.



una cerrada y lóbrega oscuridad. Y, en su desasosiego, Ayante exclama:

Padre Zeus, salva de esa tiniebla a los hijos de los Aqueos,
despeja el cielo, haz que perciban la luz nuestras pupilas;
si has de enviarnos la muerte, sea una muerte en pleno día.[54]

He aquí los auténticos sentimientos de un Ayante: lo que implora no es la vida, —petición demasiado mezquina para un héroe— sino que, como en medio de aquella oscuridad paralizante no podía desplegar su bravura en nobles gestas, se indigna de tener que mostrarse inactivo en la lucha, y por ello pide cuanto antes la luz, seguro de que así, en el peor de los casos, iba a encontrar una muerte digna de su valía, aunque tuviera que enfrentarse al mismo Zeus.

11. En estos pasajes, en realidad, Homero insufla en las refriegas el poderoso soplo de su genio, y aún él mismo está de tal modo afectado que:

delira, como delira Ares el que blande la pica, o el incendio [pavoroso,
de unos montes en la espesura del bosque muy frondoso,
con la boca cubierta de espuma.[55]

## *Diferencias Iliada-Odisea*

Y, con todo, a lo largo de la *Odisea* entera —y es éste un tema que por muchas razones hemos de considerar— nos muestra que cuando el genio declina su rasgo típico, en la vejez, es el gusto por lo novelesco.

12. Porque, ciertamente, que fue éste su segundo poema,[56] resulta de todo punto claro por otros muchos indicios, y en especial, por el hecho de que introduzca en la *Odisea*, como episodios (de la guerra de Troya)[57]

57 El texto entre corchetes es una glosa introducida en el texto.

Τρωικοῦ πολέμου] προσεπεισφέρειν, καὶ νὴ Δί' ἐκ τοῦ τὰς ὀλοφύρσεις καὶ τοὺς οἴκτους ὡς πάλαι που προεγνωσμένοις τοῖς ἥρωσιν ἐνταῦθα προσαποδιδόναι. οὐ γὰρ ἀλλ' ἢ τῆς Ἰλιάδος ἐπίλογός ἐστιν ἡ Ὀδύσσεια·

ἔνθα μὲν Αἴας κεῖται ἀρήιος, ἔνθα δ' Ἀχιλλεύς,
ἔνθα δὲ Πάτροκλος, θεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος·
ἔνθα δ' ἐμὸς φίλος υἱός.

ἀπὸ δὲ τῆς αὐτῆς αἰτίας, οἶμαι, τῆς μὲν Ἰλιάδος γραφο- 13
μένης ἐν ἀκμῇ πνεύματος ὅλον τὸ σωμάτιον δραματικὸν ὑπεστήσατο καὶ ἐναγώνιον, τῆς δὲ Ὀδυσσείας τὸ πλέον διηγηματικόν, ὅπερ ἴδιον γήρως. ὅθεν ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ παρεικάσαι τις ἂν καταδυομένῳ τὸν Ὅμηρον ἡλίῳ, οὗ δίχα τῆς σφοδρότητος παραμένει τὸ μέγεθος. οὐ γὰρ ἔτι τοῖς Ἰλιακοῖς ἐκείνοις ποιήμασιν ἴσον ἐνταῦθα σῴζει τὸν τόνον, οὐδ' ἐξωμαλισμένα τὰ ὕψη καὶ ἱζήματα μηδαμοῦ λαμβάνοντα, οὐδὲ τὴν πρόχυσιν ὁμοίαν τῶν ἐπαλλήλων παθῶν, οὐδὲ τὸ ἀγχίστροφον καὶ πολιτικὸν καὶ ταῖς ἐκ τῆς ἀληθείας φαντασίαις καταπεπυκνωμένον· ἀλλ' οἷον ὑποχωροῦντος εἰς ἑαυτὸν Ὠκεανοῦ καὶ περὶ τὰ ἴδια μέτρα †ἐρημουμένου τὸ λοιπὸν φαίνονται τοῦ μεγέθους ἀμπώτιδες κἀν τοῖς μυθώδεσι καὶ ἀπίστοις πλάνος.
λέγων δὲ ταῦτ' οὐκ ἐπιλέλησμαι τῶν ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ 14
χειμώνων καὶ τῶν περὶ τὸν Κύκλωπα καί τινων ἄλλων, ἀλλὰ γῆρας διηγοῦμαι, γῆρας δ' ὅμως Ὁμήρου· πλὴν ἐν ἅπασι τούτοις ἑξῆς τοῦ πρακτικοῦ κρατεῖ τὸ μυθικόν. παρεξέβην δ' εἰς ταῦθ', ὡς ἔφην, ἵνα δείξαιμι ὡς λῆρον

58 Los comentarios antiguos y los escoliastas insisten en este aspecto de la *Odisea*: así, por ejemplo, Eustacio, *Proem. Od.*, 1380, 6-11 señala que «este libro complementa en cierto modo la *Ilíada*»

59 *Odisea*. III, 102 ss.

60 El origen de esta diferenciación entre los dos poemas debe buscarse en Aristóteles, *Poética*, 24, 1459 b, 13.

61 El sentido exacto de este texto es ocuro y ha dado lugar a distintas interpretaciones.



pasajes que complementan los incidentes que se desarrollaron ante los muros de Ilión,[58] como también, por Zeus, porque pone en labios de sus héroes, como personajes ya conocidos, lamentos y expresiones de compasión:

Allí reposa Ayante el impetuoso, allí también Aquiles,
allí Patroclo, consejero igual a los dioses en prudencia,
allí también mi hijo bienamado.[59]

Y es que la *Odisea* no es sino el epílogo de la *Ilíada*.

13. El haber escrito la *Ilíada* en la plenitud de su genio es la razón, creo yo, de que lograra dar a este poema un tono dramático y combativo, mientas que en la *Odisea* predomina lo narrativo,[60] rasgo precisamente típico de la vejez. Y así en la *Odisea* se puede comparar perfectamente a Homero con el sol poniente que, sin poseer ya su fuerza, conserva sin embargo todo su esplendor. Aquí no conserva ya aquella vehemencia de su famoso poema troyano, aquella sublimidad de tono constantemente mantenida y que no admite depresiones de ninguna clase, aquella profusión de pasajes emotivos que se suceden uno tras otro; ni, en fin, aquella proteiforme agilidad y conocimiento de la existencia, empapados de imágenes tomadas de la vida misma; al contrario, al igual que cuando el Océano se repliega sobre sí mismo y abandona sus propios límites,[61] no se percibe ya sino el reflujo de su grandeza, y un perderse en un mundo de increíble fantasía.

14. Y al decir eso no me olvido de las tempestades de la *Odisea,* ni de las aventuras del Cíclope, ni de otros episodios. Estoy describiendo la vejez, es cierto, pero la vejez de Homero. Y el hecho es que en todos estos pasajes la acción se ve superada por el elemento novelesco. Pero, según decía, la finalidad de esta digresión era demostrar que el genio, en la etapa de su declive, en ocasiones se deja llevar fácilmente por la

ἐνίοτε ῥᾷστον κατὰ τὴν ἀπακμὴν τὰ μεγαλοφυῆ παρατρέπεται, οἷα τὰ περὶ τὸν ἀσκὸν καὶ τοὺς ἐκ Κίρκης συοφορβουμένους, οὓς ὁ Ζωίλος ἔφη χοιρίδια κλαίοντα, καὶ τὸν ὑπὸ τῶν πελειάδων ὡς νεοσσὸν παρατρεφόμενον Δία καὶ τὸν ἐπὶ τοῦ ναυαγίου δέχ' ἡμέρας ἄσιτον τά τε περὶ τὴν μνηστηροφονίαν ἀπίθανα. τί γὰρ ἂν ἄλλο φήσαιμεν ταῦτα ἢ τῷ ὄντι τοῦ Διὸς ἐνύπνια; δευτέρου δὲ εἵνεκα 15
προσιστορήσθω τὰ κατὰ τὴν 'Οδύσσειαν, ὅπως ᾖ σοι γνώριμον ὡς ἡ ἀπακμὴ τοῦ πάθους ἐν τοῖς μεγάλοις συγγραφεῦσι καὶ ποιηταῖς εἰς ἦθος ἐκλύεται. τοιαῦτα γάρ που τὰ περὶ τὴν τοῦ 'Οδυσσέως ἠθικῶς αὐτῷ βιολογούμενα οἰκίαν οἱονεὶ κωμῳδία τίς ἐστιν ἠθολογουμένη.

X, 1. Φέρε νῦν, εἴ τι καὶ ἕτερον ἔχοιμεν ὑψηλοὺς ποιεῖν τοὺς λόγους δυνάμενον, ἐπισκεψώμεθα. οὐκοῦν ἐπειδὴ πᾶσι τοῖς πράγμασι φύσει συνεδρεύει τινὰ μόρια ταῖς ὕλαις συνυπάρχοντα, ἐξ ἀνάγκης γένοιτ' ἂν ἡμῖν ὕψους αἴτιον τὸ τῶν ἐμφερομένων ἐκλέγειν ἀεὶ τὰ καιριώτατα καὶ ταῦτα τῇ πρὸς ἄλληλα ἐπισυνθέσει καθάπερ ἕν τι σῶμα ποιεῖν δύνασθαι· ὃ μὲν γὰρ τῇ ἐκλογῇ τὸν ἀκροατὴν τῶν λημμάτων, ὃ δὲ τῇ πυκνώσει τῶν ἐκλελεγμένων προσάγεται. οἷον ἡ Σαπφὼ τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα ἐκ τῶν παρεπομένων καὶ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτῆς ἑκάστοτε λαμβάνει. ποῦ δὲ τὴν ἀρετὴν ἀποδείκνυται; ὅτι τὰ ἄκρα

62 Ambos textos se hallan en el canto X de la *Odisea.*

63 Zoilo era un filósofo cínico que vivió en la mitad del siglo IV a C. y que se distinguió por sus críticas a Homero — restos de esta crítica puede hallarse en los escolios — hasta el punto de ser llamado «el debelador de Homero» (ὁμηρομάστιξ).

64 Esta frase, poco clara, parece hacer alusión a un proverbio conocido.

65 De un modo parecido, el crítico Dionisio de Halicarnaso (*De Comp. ver* III, 13) aplica el epíteto de «realista» (βιωτικά) a la escena de la llegada de Telémaco a la cabaña de Eumeo.



palabrería; como la escena del odre, el pasaje en que Circe[62] transforma hombres en cerdos —y de los que decía Zoilo[63] que eran cerdos quejumbrosos—, el episodio en que Zeus es alimentado por una paloma, como si de una cría se tratara, la historia de los diez días de naufragio sin probar bocado, y, en fin, las inverosimilitudes de que rodea el lance de la muerte de los pretendientes. ¿Cómo podemos llamar a todo eso sino, realmente, sueños de Zeus?[64]

15. Esta referencia a la *Odisea,* empero, cumple otra función: evidenciarte que, en los grandes prosistas y poetas, el descenso de su fuerza patética se traduce en cuadros de costumbres. Y, en efecto, su realista descripción de la casa de Ulises, está concebida en este estilo: es una especie de comedia de caracteres.[65]

## *La acumulación*

1. Y pasemos ahora a examinar si disponemos aún de otro medio para conceder elevación al estilo. Dado que a todo ser le están siempre asociados ciertos elementos inherentes a su sustancia, se sigue de ahí que podremos hallar un factor de sublimidad en la consistente y apropiada selección de esos elementos y en la posibilidad de combinar esos rasgos constituyentes para formar un todo orgánico. Porque un escritor se atrae el interés de sus lectores por la selección de sus temas, otro por la acumulación de esos rasgos seleccionados. Y así, por ejemplo, Safo[66] evoca siempre las emociones de la pasión amorosa tomándolas de los síntomas que la acompañan en la realidad. Y

66 Este texto, que nos ha llegado muy mutilado, y que fue traducido por Catulo al latín, ha sido estudiado en especial por Page. *Sappho and Alcaeus,* Oxford, 1955, cap. II; Bowra, *Greek lyric poetry,* Oxford, 1936, 185 y ss. y últimamente por H. Saake, *Zur Kunst Sapphos,* Munich, 1971, 17 ss.

αὐτῶν καὶ ὑπερτεταμένα δεινὴ καὶ ἐκλέξαι καὶ εἰς ἄλληλα συνδῆσαι·

φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν 2
ἔμμεν' ὤνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἆδυ φωνεί-
σας ὐπακούει
καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν.
ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναισ'
οὐδὲν ἔτ' εἴκει·
ἀλλὰ κὰμ μὲν γλῶσσα †ἔαγε· λέπτον δ'
αὔτικα χρῷ πῦρ ὐπαδεδρόμακεν·
ὀππάτεσσι δ' οὐδέν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι·
†εκαδε μ' ἴδρως ψυχρὸς† κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι· τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης
φαίνομαι . . .
ἀλλὰ πὰν τόλματον,

οὐ θαυμάζεις ὡς ὑπὸ τὸ αὐτὸ τὴν ψυχὴν τὸ σῶμα, τὰς 3
ἀκοὰς τὴν γλῶσσαν, τὰς ὄψεις τὴν χρόαν, πάνθ' ὡς ἀλλότρια διοιχόμενα ἐπιζητεῖ, καὶ καθ' ὑπεναντιώσεις ἅμα ψύχεται καίεται, ἀλογιστεῖ φρονεῖ·ἢ γὰρ φοβεῖται ἢ παρ' ὀλίγον τέθνηκεν ἵνα μὴ ἕν τι πρὶ αὐτὴν πάθος φαίνηται, παθῶν δὲ σύνοδος; πάντα μὲν τοιαῦτα γίνεται περὶ τοὺς ἐρῶντας, ἡ λῆψις δ' ὡς ἔφην τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταὐτὸ συναίρεσις ἀπειργάσατο τὴν ἐξοχήν. ὅνπερ οἶμαι καὶ ἐπὶ τῶν χειμώνων τρόπον ὁ ποιητὴς ἐκλαμβάνει τῶν παρακο-
λουθούντων τὰ χαλεπώτατα. ὁ μὲν γὰρ τὰ' Αριμάσπεια 4
ποιήσας ἐκεῖνα οἴεται δεινά·

67 Se considera que el autor de este poema es Aristeas de Proconeso.



¿en qué revela su talento poético? Pues en la habilidad con que sabe seleccionar y combinar los síntomas más intensos y sorprendentes:

2. Me parece el igual de los dioses
aquel hombre ante ti sentado
y que escucha de cerca tu voz
melodiosa,

y la dulce sonrisa, que el corazón
en el pecho llena de transporte.
Pues te miro tan solo, y, al punto,
la voz enmudece;

se me traba la lengua, y de mí se apodera
el temblor, y me torno más lívida
que el heno; desfallecida, sin aliento,
muerta parezco.

Mas todo ha de sufrirse, porque...

3. ¿No provoca tu admiración la forma con que Safo solicita, al mismo tiempo, el alma, el cuerpo, el oído, la lengua, la vista, la tez, cual si se tratara de cosas que no le pertenecen ya y le fueran extrañas; y cómo, sacudida por sensaciones contrarias, experimenta a la vez frío y calor, se siente enajenada y dueña de sí — pues o está llena de temor o a un paso de la muerte — y todo de tal modo que no parece una sola pasión la que se exterioriza, sino un cúmulo de ellas? Todos los enamorados experimentan estos síntomas; pero la elección de los predominantes, como antes decía, y su combinación en un solo cuadro, han conseguido una obra maestra. Es el mismo estilo, creo yo, con que el Poeta, al describir una tempestad, sabe seleccionar, de entre los detalles concretos, los más aterradores.

4. El autor de la *Arimaspea*[67] se imagina que provocan un sentimiento de horror versos como estos:

θαῦμ' ἡμῖν καὶ τοῦτο μέγα φρεσὶν ἡμετέρῃσιν.
ἄνδρες ὕδωρ ναίουσιν ἀπὸ χθονὸς ἐν πελάγεσσι·
δύστηνοί τινές εἰσιν, ἔχουσι γὰρ ἔργα πονηρά·
ὄμματ' ἐν ἄστροισι, ψυχὴν δ' ἐνὶ πόντῳ ἔχουσιν.
ἦ που πολλὰ θεοῖσι φίλας ἀνὰ χεῖρας ἔχοντες
εὔχονται σπλάγχνοισι κακῶς ἀναβαλλομένοισι.

παντὶ οἶμαι δῆλον, ὡς πλέον ἄνθος ἔχει τὰ λεγόμενα ἢ δέος. ὁ δὲ Ὅμηρος πῶς; ἓν γὰρ ἀπὸ πολλῶν λεγέσθω· 5

ἐν δ' ἔπεσ', ὡς ὅτε κῦμα θοῇ ἐν νηὶ πέσῃσι
λάβρον ὑπαὶ νεφέων ἀνεμοτρεφές, ἡ δέ τε πᾶσα
ἄχνῃ ὑπεκρύφθη, ἀνέμοιο δὲ δεινὸς ἀήτης
ἱστίῳ ἐμβρέμεται, τρομέουσι δέ τε φρένα ναῦται
δειδιότες· τυτθὸν γὰρ ὑπὲκ θανάτοιο φέρονται.

ἐπεχείρησε καὶ ὁ Ἄρατος τὸ αὐτὸ τοῦτο μετενεγκεῖν, 6

ὀλίγον δὲ διὰ ξύλον ἄϊδ' ἐρύκει·

πλὴν μικρὸν αὐτὸ καὶ γλαφυρὸν ἐποίησεν ἀντὶ φοβεροῦ· ἔτι δὲ παρώρισε τὸν κίνδυνον εἰπών "ξύλον ἄιδ' ἐρύκει". οὐκοῦν ἀπείργει. ὁ δὲ ποιητὴς οὐκ εἰς ἅπαξ παρορίζει τὸ δεινόν, ἀλλὰ τοὺς ἀεὶ καὶ μόνον οὐχὶ κατὰ πᾶν κῦμα ἀπολλυμένους εἰκονογραφεῖ. καὶ μὴν τὰς προθέσεις ἀσυνθέτους οὔσας συναναγκάσας παρὰ φύσιν καὶ εἰς ἀλλήλας συμβιασάμενος, [ὑπὲκ θανάτοιο] τῷ μὲν συνεμπίπτοντι πάθει τὸ ἔπος ὁμοίως ἐβασάνισε, τῇ δὲ τοῦ ἔπους συνθλίψει τὸ πάθος ἄκρως ἀπεπλάσατο καὶ μόνον οὐκ ἐνετύπωσε τῇ λέξει τοῦ κινδύνου τὸ ἰδίωμα· "ὑπὲκ θανάτοιο φέρονται." οὐκ ἄλλως ὁ Ἀρχίλοχος ἐπὶ τοῦ ναυαγίου, καὶ

68 *Odisea.* XV, 624.

69 Arato, *Fenómenos,* 299. Algunos críticos quieren ver en este texto del tratado un influjo del escrito de Posidonio, *Comparación de Homero y Arato* (Rostagni, entre otros,) pero los escolios no parecen apoyar esta tesis. Sí hablan, en cambio, algunos textos antiguos (la *Suda*, la *Vita Arati*) de la imitación de Homero por parte del poeta helenístico.



Una escena prodigiosa entonces se ofrece al espíritu:
un pueblo que, lejos de la costa, vive en las aguas marinas.
Conocen, los infelices, una amarga existencia,
los ojos clavados en los astros, al mar el alma amarrada.
Y a menudo las manos a los dioses levantan
y oran, con el corazón de temor sacudido.

Todo el mundo reparará, me imagino, en que este texto contiene más flores que espanto.

5. Y Homero, ¿cómo procede? Tomemos un ejemplo entre muchos:

Sobre ellos cayó, cual cae sobre veloz nave la ola
impetuosa, hinchada por los vientos, y toda ella
se oculta bajo un manto de espuma; rudo vendaval
ataca furioso el velamen, y, amedrentados en su corazón,
tiemblan los marineros: la muerte se cierne a sus ojos.[68]

6. Arato intentó también imitar esta imagen:

un débil madero los separa del Hades.[69]

Sólo que aquí ofrece un rasgo mezquino y amanerado en vez de una escena terrorífica. Además, ha impuesto un límite al peligro, al decir «un madero los separa del Hades»: luego, hay separación. El Poeta, por el contrario, no pone jamás un límite al peligro, sino que nos describe a la tripulación en trance de perecer a cada nuevo embate de las olas. Además, al forzar a las preposiciones, de ordinario separadas, a unirse en contra de su naturaleza; al fusionar una con otra, [ὑπὲκ θανάτοιο],[70] ha sometido el verso a la misma tortura que el espanto que quiere evocar, y, por medio de la presión ejercida sobre las palabras, ha sabido expresar magistralmente el desastre, y, casi casi, ha imprimido en la locución los rasgos mismos del peligro, [ὑπὲκ θανάτοιο φέρονται].

70 Las preposiciones ὑπο y ἐκ en ático no van nunca unidas; sí en Homero y en la poesía influída por él. De ahí el argumento — muy rebuscado — del autor.

ἐπὶ τῇ προσαγγελίᾳ ὁ Δημοσθένης· "ἑσπέρα μὲν γὰρ ἦν" 7 φησίν. ἀλλὰ τὰς ἐξοχάς, ὡς ⟨ἂν⟩ εἴποι τις, ἀριστίνδην ἐκκαθήραντες ἐπισυνέθηκαν, οὐδὲν φλοιῶδες ἢ ἄσεμνον ἢ σχολικὸν ἐγκατατάττοντες διὰ μέσου. λυμαίνεται γὰρ ταῦτα τὸ ὅλον, ὡσανεὶ ψύγματα ἢ ἀραιώματα ἐμποιοῦντα μεγέθη συνοικοδομούμενα τῇ πρὸς ἄλληλα σχέσει συντετειχισμένα.

XI, 1. Σύνεδρός ἐστι ταῖς προεκκειμέναις ἀρετὴ καὶ ἣν καλοῦσιν αὔξησιν, ὅταν δεχομένων τῶν πραγμάτων καὶ ἀγώνων κατὰ περιόδους ἀρχάς τε πολλὰς καὶ ἀναπαύλας ἕτερα ἑτέροις ἐπεισκυκλούμενα μεγέθη συνεχῶς ἐπεισάγηται κατ' ἐπίτασιν. τοῦτο δὲ εἴτε διὰ τοπηγορίαν, εἴτε δείνωσιν ἢ πραγμάτων ἢ κατασκευῶν ἐπίρρωσιν, εἴτ' ἐποικοδομίαν ἔργων ἢ παθῶν (μυρίαι γὰρ ἰδέαι τῶν αὐξήσεων) γίνοιτο, χρὴ γινώσκειν ὅμως τὸν ῥήτορα, ὡς οὐδὲν ἂν τούτων καθ' αὑτὸ συσταίη χωρὶς ὕψους τέλειον, πλὴν εἰ μὴ ἐν οἴκτοις ἄρ' ἢ νὴ Δία ἐν εὐτελισμοῖς, τῶν δ' ἄλλων αὐξητικῶν ὅτου περ ἂν τὸ ὑψηλὸν ἀφέλῃς, ὡς ψυχὴν ἐξαιρήσεις σώματος· εὐθὺς γὰρ ἀτονεῖ καὶ κενοῦται τὸ ἔμπρακτον

71 No sabemos exactamente a qué texto de Arquíloco se refiere el *Anónimo*. Acaso a la elegía en la que evocaba la muerte en un naufragio, del marido de su hermana (fr. 10-12 D.) Pero otros textos arquilóqueos pueden asimismo ser aludidos aquí, por ejemplo el fr. 21. B.o 43D.

72 Demóstenes, *Por la Corona*. 169.

73 Metáfora tomada de la arquitectura.



7. No de otro modo procedió Arquíloco[71] en su descripción del naufragio, ni en su evocación de la llegada de la noticia Demóstenes:[72] «Era ya el atardecer...», dice. No; lo que han hechc, ha sido, cabría decir, proceder a una cuidadosa selección de los rasgos más sobresalientes, de acuerdo con su capacidad evocadora, para ensamblarlos sin insertar nada superficial, indigno ni pedante. Porque todo eso rompe la armonía del conjunto, y actúa como actúan las fisuras y las brechas en los grandes edificios cuyas partes se yerguen en una estructura perfecta.[73]

## *La amplificación*

XI 1. Complemento de las excelencias estilísticas antes mencionadas es la llamada *amplificación*: tiene lugar cuando el tema o la índole del proceso admiten, de manera periódica, la intercalación de distintos preámbulos y pausas de modo que se vayan sucediendo de forma continua expresiones elevadas que confieran intensidad al conjuntc.

2. Esta amplificación puede hacer acto de presencia bien porque se desea desarrollar un lugar común, bien porque se pretende reforzar el fondo o la forma, o bien por el deseo de complementar la dosificación de la materia o del elementc patético (pues la amplificación puede revestir infinito númerc de formas); en todo caso, el orador debe tener plena conciencia de que, sin un toque de sublimidad, ninguno de estos recursos puede resultar perfecto por sí mismo, excepción hecha, por Zeus, de aquellos casos, en los que se trata de provocar la compasión o de atenuar las expresiones. En los demás casos, si a la amplificación le restas el acentc de lo sublime, es como si al cuerpo le privaras del alma: su fuerza impresiva pierde sú-

αὐτῶν μὴ τοῖς ὕψεσι συνεπιρρωννύμενον. ᾗ μέντοι διαφέρει 3
τοῦ ἀρτίως εἰρημένου τὰ νῦν παραγγελλόμενα—περιγραφὴ γάρ τις ἦν ἐκεῖνο τῶν ἄκρων λημμάτων καὶ εἰς ἑνότητα σύνταξις—καὶ τίνι καθόλου τῶν αὐξήσεων παραλλάττει τὰ ὕψη, τῆς σαφηνείας ἕνεκα συντόμως διοριστέον.

XII, 1. Ὁ μὲν οὖν τῶν τεχνογράφων ὅρος ἔμοιγ' οὐκ ἀρεστός. αὔξησίς ἐστι, φασί, λόγος μέγεθος περιτιθεὶς τοῖς ὑποκειμένοις. δύναται γὰρ ἀμέλει καὶ ὕψους καὶ πάθους καὶ τρόπων εἶναι κοινὸς οὗτος ὅρος, ἐπειδὴ κἀκεῖνα τῷ λόγῳ περιτίθησι ποιόν τι μέγεθος. ἐμοὶ δὲ φαίνεται ταῦτα ἀλλήλων παραλλάττειν, ᾗ κεῖται τὸ μὲν ὕψος ἐν διάρματι, ἡ δ' αὔξησις καὶ ἐν πλήθει· διὸ κεῖνο μὲν κἂν νοήματι ἑνὶ πολλάκις, ἡ δὲ πάντως μετὰ ποσότητος καὶ περιουσίας τινὸς ὑφίσταται.
καὶ ἔστιν ἡ αὔξησις, ὡς τύπῳ περιλαβεῖν, συμπλήρωσις 2
ἀπὸ πάντων τῶν ἐμφερομένων τοῖς πράγμασι μορίων καὶ τόπων, ἰσχυροποιοῦσα τῇ ἐπιμονῇ τὸ κατεσκευασμένον, ταύτῃ τῆς πίστεως διεστῶσα, ὅτι ἡ μὲν τὸ ζητούμενον ἀποδεί[κνυσιν]...

. . . . . . . .

. . . πλουσιώτατα, καθάπερ τι πέλαγος, εἰς ἀναπεπτα-

74 Metáfora tomada de la medicina.

75 Pueden verse definiciones en Aristóteles, *Rhet.* I, 9 y *Anónimo Segeriano* (Spengel, *Rhet. Graeci.* I, 457).

76 Hay una laguna en el texto.

77 Tras la laguna señalada en la nota anterior, el texto sigue estableciendo el *Anónimo* una comparación entre la abundancia platónica y la vehemencia de Demóstenes. El sujeto de la frase inicial es Platón.



bitamente todo vigor, y, privada del concurso de la sublimidad, se convierte en algo huero y sin brío.[74]

3. Ahora bien, una simple cuestión de claridad exige que precisemos brevemente cuál es la diferencia existente entre mis actuales observaciones y la descripción que acabo de ofrecerte (pues consiste, decía yo, en una delimitación de los puntos más relevantes y su correspondiente organización con vistas a formar un todo coherente), y, en general, qué es lo que distingue la sublimidad de la amplificación.

XII 1. Por lo pronto, la definición que dan de ella los tratadistas[75] no me satisface. «La amplificación, afirman, consiste en agrandar un pasaje por medio de la adición de alguna frase». Pero tal definición puede aplicarse indistintamente a lo sublime, al patetismo y a las metáforas, puesto que todos ellos confieren a cualquier pasaje una cierta grandeza. A mi entender, empero, la diferencia que la distingue está en que la sublimidad reside en la elevación, la amplificación en la abundancia, razón por la cual la primera puede hallarse a menudo en una simple idea, mientras que la segunda es siempre inseparable de la cantidad y de cierta dosis de redundancia.

2. La amplificación, pues, para reducirla a una concisa definición, consiste en la acumulación de todos los aspectos y argumentos de un tema cualquiera reforzando, por medio de la insistencia, los motivos expuestos. Se distingue de la prueba en que ésta demuestra el punto propuesto...[76]

## *Demóstenes y Cicerón*

...en forma riquísima,[77] se expande por doquier, como un verdadero mar, en un dilatado espacio de grandeza.

μένον κέχυται πολλαχῇ μέγεθος. ὅθεν, οἶμαι, κατὰ λόγον ὁ μὲν ῥήτωρ ἅτε παθητικώτερος πολὺ τὸ διάπυρον ἔχει καὶ θυμικῶς ἐκφλεγόμενον, ὁ δέ, καθεστὼς ἐν ὄγκῳ καὶ μεγαλοπρεπεῖ σεμνότητι, οὐκ ἔψυκται μέν, ἀλλ᾽ οὐχ οὕτως 4
ἐπέστραπται. οὐ κατ᾽ ἄλλα δὲ τινα ἢ ταῦτα, ἐμοὶ δοκεῖ, φίλτατε Τερεντιανέ, (λέγω δέ, ⟨εἰ⟩ καὶ ἡμῖν ὡς Ἕλλησιν ἐφεῖταί τι γινώσκειν) καὶ ὁ Κικέρων τοῦ Δημοσθένους ἐν τοῖς μεγέθεσι παραλλάττει. ὁ μὲν γὰρ ἐν ὕψει τὸ πλέον ἀποτόμῳ, ὁ δὲ Κικέρων ἐν χύσει, καὶ ὁ μὲν ἡμέτερος διὰ τὸ μετὰ βίας ἕκαστα, ἔτι δὲ τάχους ῥώμης δεινότητος, οἷον καίειν τε ἅμα καὶ διαρπάζειν σκηπτῷ τινι παρεικάζοιτ᾽ ἂν ἢ κεραυνῷ, ὁ δὲ Κικέρων ὡς ἀμφιλαφής τις ἐμπρησμός, οἶμαι, πάντη νέμεται καὶ ἀνειλεῖται, πολὺ ἔχων καὶ ἐπίμονον ἀεὶ τὸ καῖον καὶ διακληρονομούμενον ἄλλοτ᾽ ἀλλοίως ἐν αὐτῷ καὶ κατὰ διαδοχὰς ἀνατρεφόμενον. ἀλλὰ ταῦτα μὲν 5
ὑμεῖς ἂν ἄμεινον ἐπικρίνοιτε, καιρὸς δὲ τοῦ Δημοσθενικοῦ μὲν ὕψους καὶ ὑπερτεταμένου ἔν τε ταῖς δεινώσεσι καὶ τοῖς σφοδροῖς πάθεσι καὶ ἔνθα δεῖ τὸν ἀκροατὴν τὸ σύνολον ἐκπλῆξαι, τῆς δὲ χύσεως ὅπου χρὴ καταντλῆσαι· τοπηγορίαις τε γὰρ καὶ ἐπιλόγοις κατὰ τὸ πλέον καὶ παρεκβάσεσι καὶ τοῖς φραστικοῖς ἅπασι καὶ ἐπιδεικτικοῖς, ἱστορίαις τε καὶ φυσιολογίαις, καὶ οὐκ ὀλίγοις ἄλλοις μέρεσιν ἁρμόδιος.

78 Es decir, Demóstenes.

79 Sabemos por Plutarco (*Demost.* 3) que Cecilio trató, con poca fortuna, de la diferencia entre Cicerón y Demóstenes. Acaso el *Anónimo* aluda a este estudio.



3. De aquí que, lógicamente, a mi entender, el orador,[78] por su mayor apasionamiento, posea más ardor y un fuego más vehemente en las pasiones, en tanto que el otro, instalado en una esfera de grandeza y de soberana majestad, de halle ciertamente lejos de ser frío, pero no es, evidentemente, tan intenso.

4. Ahí y no en otra causa reside, a mi juicio, querido Terenciano, lo que distingue, en materia de grandeza, a Cicerón de Demóstenes[79] — y hago esta afirmación en la medida en que, como griegos, nos es dado opinar sobre estos temas. Demóstenes está por lo general apostado en una abrupta sublimidad; Cicerón en una amplitud efusiva. Nuestro orador, por la violencia, rapidez, fuerza y vehemencia con que, por así decir, se inflama y se desborda en cada uno de sus pasajes, puede compararse al rayo o al relámpago; Cicerón, entiendo, como un incendio que se va propagando, lo devora todo a su alrededor, avanza en todas direcciones con una llama grandiosa y persistente que se va renovando de forma variada y que se alimenta por sucesivas adiciones de material combustible.

5. Por supuesto, los romanos podéis juzgar mejor que nosotros sobre este punto concreto, pero, evidentemente, lo que concede adecuación a la hipertensa sublimidad de Demóstenes es la vehemencia y el juego violento de las pasiones, así como el hecho de que sabe conmover absolutamente al oyente en el momento preciso. En cambio, la difusión es apropiada para agotar un tema: y, en efecto, se adapta muy bien al desarrollo de un lugar común, y, en general, a una peroración o una digresión, y a todos los pasajes de carácter descriptivo, a la elocuencia de aparato, a los temas de historia o de filosofía de la naturaleza, y a otros muchos contextos.

XIII, 1. Ὅτι μέντοι ὁ Πλάτων (ἐπάνειμι γάρ) τοιούτῳ τινὶ χεύματι ἀψοφητὶ ῥέων οὐδὲν ἧττον μεγεθύνεται, ἀνεγνωκὼς τὰ ἐν τῇ Πολιτείᾳ τὸν τύπον οὐκ ἀγνοεῖς. "οἱ ἄρα φρονήσεως" φησί "καὶ ἀρετῆς ἄπειροι, εὐωχίαις δὲ καὶ τοῖς τοιούτοις ἀεὶ συνόντες, κάτω ὡς ἔοικε φέρονται καὶ ταύτῃ πλανῶνται διὰ βίου, πρὸς δὲ τὸ ἀληθὲς ἄνω οὔτ' ἀνέβλεψαν πώποτε οὔτ' ἀνηνέχθησαν οὐδὲ βεβαίου τε καὶ καθαρᾶς ἡδονῆς ἐγεύσαντο, ἀλλὰ βοσκημάτων δίκην κάτω ἀεὶ βλέποντες καὶ κεκυφότες εἰς γῆν καὶ εἰς τραπέζας βόσκονται χορταζόμενοι καὶ ὀχεύοντες, καὶ ἕνεκα τῆς τούτων πλεονεξίας λακτίζοντες καὶ κυρίττοντες ἀλλήλους σιδηροῖς κέρασι καὶ ὁπλαῖς ἀποκτιννύουσι δι' ἀπληστίαν."

Ἐνδείκνυται δ' ἡμῖν οὗτος ἀνήρ, εἰ βουλοίμεθα μὴ 2
κατολιγωρεῖν, ὡς καὶ ἄλλη τις παρὰ τὰ εἰρημένα ὁδὸς ἐπὶ τὰ ὑψηλὰ τείνει. ποία δὲ καὶ τίς αὕτη; ⟨ἡ⟩ τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησίς τε καὶ ζήλωσις. καί γε τούτου, φίλτατε, ἀπρὶξ ἐχώμεθα τοῦ σκοποῦ· πολλοὶ γὰρ ἀλλοτρίῳ θεοφοροῦνται πνεύματι τὸν αὐτὸν τρόπον ὃν καὶ τὴν Πυθίαν λόγος ἔχει τρίποδι πλησιάζουσαν, ἔνθα ῥῆγμά ἐστι γῆς ἀναπνέον, ὥς φασιν, ἀτμὸν ἔνθεον, αὐτόθεν ἐγκύμονα τῆς δαιμονίου καθισταμένην δυνάμεως παραυτίκα χρησμῳδεῖν κατ' ἐπίπνοιαν· οὕτως ἀπὸ τῆς τῶν ἀρχαίων μεγαλοφυΐας εἰς τὰς τῶν ζηλούντων ἐκείνους ψυχὰς ὡς ἀπὸ ἱερῶν στομίων ἀπόρροιαί τινες φέρονται, ὑφ' ὧν ἐπιπνεόμενοι καὶ οἱ μὴ λίαν φοιβαστικοὶ

80 *República*. IX, 586 s.

81 La «*imitatio*» es el gran principio literario, practicado especialmente por la Segunda Sofística. Cfr. J. Bompaire, *Lucien Ecrivain*, Paris 1958. La idea procede, en principio ,de Isócrates, *Panegírico*, 8. Una discusión del tema en W. Buhler, op. cit. 86 s.

82 Sobre la doctrina, cfr. L. Gil. *Los Antiguos y la inspiración poética*. Madrid, 1967 y Dodds, *Los griegos y lo irracional*. Madrid, 1960, 69 y ss.





XIII 1. Ahora bien, que Platón —y con eso vuelvo al punto de partida— no deja de alcanzar un tono sublime pese a que fluye sin estridencia alguna, no lo ignoras gracias a tus lecturas de la *República*. El fenómeno a que me refiero lo conoces a la perfección: «Y así —dice textualmente—[80] los hombres privados de sentido ético y de virtud, entregados a todas horas a los banquetes y a los placeres de esta índole, se ven arrastrados, a lo que parece, hacia abajo, y allí andan errantes durante toda su vida, sin levantar jamás la mirada ni sentirse impulsados hacia la verdad, y sin gustar un placer auténtico y puro, sino que, a modo de bestias, con la vista constantemente dirigida hacia abajo, volcados hacia la tierra, y a la mesa, llevan una vida de gula y de lujuria, y, para satisfacer sus pasiones desbocadas, se cocean y cornean mutuamente con sus cuernos y cascos de hierro hasta causarse la muerte en su insaciable concupiscencia».

2. Pero este autor nos muestra, si estamos dispuestos a no desdeñar su ejemplo, que, junto a las indicadas, hay otra ruta que conduce a la sublimidad. ¿Cuál es y en qué consiste? En imitar[81] y emular a los grandes poetas y prosistas del pasado. He aquí, amigo mío, una meta a la que debemos tender con todas nuestras fuerzas. Y, en efecto, muchos escritores reciben su inspiración[82] de un soplo ajeno, a la manera de la Pitia, que, según es fama, se sienta en el trípode en aquel lugar donde, cuentan, hay una hendidura en el suelo de donde brota un vapor divino que la fecunda con un poder sobrenatural, y, acto seguido, comienza a emitir sus oráculos por vía de inspiración. De igual manera, del genio de los antiguos fluyen, hacia el espíritu de quienes les imitan, unos efluvios como emanados de boquetes sagrados, bajo cuyo hechizo

τῷ ἑτέρων συνενθουσιῶσι μεγέθει. μόνος Ἡρόδοτος Ὁμηρι-
κώτατος ἐγένετο; Στησίχορος ἔτι πρότερον ὅ τε Ἀρχί- 3
λοχος, πάντων δὲ τούτων μάλιστα ὁ Πλάτων, ἀπὸ τοῦ
Ὁμηρικοῦ κείνου νάματος εἰς αὑτὸν μυρίας ὅσας παρα-
τροπὰς ἀποχετευσάμενος. καὶ ἴσως ἡμῖν ἀποδείξεων ἔδει,
εἰ μὴ τὰ ἐπ' εἴδους καὶ οἱ περὶ Ἀμμώνιον ἐκλέξαντες ἀνέ-
γραψαν. ἔστι δ' οὐ κλοπὴ τὸ πρᾶγμα, ἀλλ' ὡς ἀπὸ καλῶν
ἠθῶν ἢ πλασμάτων ἢ δημιουργημάτων ἀποτύπωσις. καὶ 4
οὐδ' ἂν ἐπακμάσαι μοι δοκεῖ τηλικαῦτά τινα τοῖς τῆς
φιλοσοφίας δόγμασι καὶ εἰς ποιητικὰς ὕλας πολλαχοῦ συνε-
μβῆναι καὶ φράσεις, εἰ μὴ περὶ πρωτείων νὴ Δία παντὶ
θυμῷ πρὸς Ὅμηρον, ὡς ἀνταγωνιστὴς νέος πρὸς ἤδη
τεθαυμασμένον, ἴσως μὲν φιλονικότερον καὶ οἱονεὶ διαδο-
ρατιζόμενος, οὐκ ἀνωφελῶς δ' ὅμως διηριστεύετο· "ἀγαθὴ"
γὰρ κατὰ τὸν Ἡσίοδον "ἔρις ἥδε βροτοῖσι." καὶ τῷ ὄντι
καλὸς οὗτος καὶ ἀξιονικότατος εὐκλείας ἀγών τε καὶ στέ-
φανος, ἐν ᾧ καὶ τὸ ἡττᾶσθαι τῶν προγενεστέρων οὐκ
ἄδοξον.

XIV, 1. Οὐκοῦν καὶ ἡμᾶς, ἡνίκ' ἂν διαπονῶμεν ὑψηγορίας τι καὶ μεγαλοφροσύνης δεόμενον, καλὸν ἀναπλάττεσθαι ταῖς ψυχαῖς πῶς ἂν εἰ τύχοι ταὐτὸ τοῦθ' Ὅμηρος εἶπεν, πῶς δ' ἂν Πλάτων ἢ Δημοσθένης ὕψωσαν ἢ ἐν ἱστορίᾳ Θου-

83 La metáfora de la «fuente» procede del propio Platón (cfr. *Rep.* 480 d.)

84 Sucesor de Aristarco, escribió un comentario sobre Homero. El trabajo citado en el texto es aludido en algunos escolios, como por ejemplo, esc. T a *Il.* IX, 540.

85 HESÍODO, *Obras y Días*, 24.



incluso los menos dotados de inspiración participan del fervor poético que les insufla el genio ajeno.

3. ¿Es que acaso sólo Heródoto ha sido un gran imitador de Homero? En absoluto: también, antes que él, Estesícoro, y Arquíloco, y, por encima de todos, Platón, que supo trazar infinitas acequias, que, desde aquel hontanar[83] inagotable, iban a regar su propio estilo. Y acaso fuera menester citar aquí algunos ejemplos de ello, si Ammonio[84] y su escuela no hubiesen publicado una clasificación específica de estos casos.

4. Esta práctica no es en modo alguno un latrocinio. Es, simplemente, como un molde que se obtiene de un gran espíritu, de una figura, de una creación. Jamás habrían brotado tan hermosas flores entre sus ideas filosóficas; jamás en muchos de sus pasajes se habría adentrado, en el fondo y en la forma, en las regiones de la poesía, si con toda su alma no se hubiese medido, por Zeus, con Homero, para alcanzar la palma, cual joven contrincante con uno ya consagrado, acaso con excesiva emulación y como blandiendo la lanza con la mano; mas no resultó sin fruto tal emulación, pues, por decirlo con Hesíodo; «buena es esa rivalidad entre los hombres».[85] Y, en realidad, es hermosa esa corona; es el trofeo más digno de alcanzar; aquí, aun sucumbir ante los antiguos no deja de comportar un timbre de gloria.

XIV 1. Pues bien, igualmente será hermoso para nosotros que, cuando estemos trabajando en algo que exige elevación y grandeza, nos hagamos, en nuestro fuero interno, preguntas como éstas: «¿Cómo lo habría expresado, en su caso, Homero? ¿Cómo le habrían dado su toque de sublimidad un Platón o un Demóstenes, o, tratándose de Historia, un Tucídides?» Porque estas ilustres figuras, al manifestarse a nuestros

κυδίδης. προσπίπτοντα γὰρ ἡμῖν κατὰ ζῆλον ἐκεῖνα τὰ
πρόσωπα καὶ οἷον διαπρέποντα τὰς ψυχὰς ἀνοίσει πως 2
πρὸς τὰ ἀνειδωλοποιούμενα μέτρα· ἔτι δὲ μᾶλλον, εἰ κἀ-
κεῖνο τῇ διανοίᾳ προσυπογράφοιμεν, πῶς ἂν τόδε τι ὑπ'
ἐμοῦ λεγόμενον παρὼν Ὅμηρος ἤκουσεν ἢ Δημοσθένης, ἢ
πῶς ἂν ἐπὶ τούτῳ διετέθησαν· τῷ γὰρ ὄντι μέγα τὸ
ἀγώνισμα, τοιοῦτον ὑποτίθεσθαι τῶν ἰδίων λόγων δικα-
στήριον καὶ θέατρον, καὶ ἐν τηλικούτοις ἥρωσι κριταῖς τε
καὶ μάρτυσιν ὑπέχειν τῶν γραφομένων εὐθύνας πεπλάσθαι. 3
πλέον δὲ τούτων παρορμητικόν, εἰ προστιθείης, πῶς ἂν
ἐμοῦ ταῦτα γράψαντος ὁ μετ' ἐμὲ πᾶς ἀκούσειεν αἰών;
εἰ δέ τις αὐτόθεν φοβοῖτο, μὴ τοῦ ἰδίου βίου καὶ χρόνου
φθέγξαιτό τι ὑπερήμερον, ἀνάγκη καὶ τὰ συλλαμβανόμενα
ὑπὸ τῆς τούτου ψυχῆς ἀτελῆ καὶ τυφλὰ ὥσπερ ἀμβλοῦ-
σθαι, πρὸς τὸν τῆς ὑστεροφημίας ὅλως μὴ τελεσφορούμενα
χρόνον.

XV, 1. Ὄγκου καὶ μεγαληγορίας καὶ ἀγῶνος ἐπὶ τούτοις, ὦ νεανία, καὶ αἱ φαντασίαι παρασκευαστικώταται· οὕτω γοῦν ⟨ἡμεῖς⟩, εἰδωλοποιίας ⟨δ'⟩ αὐτὰς ἔνιοι λέγουσι· καλεῖται μὲν γὰρ κοινῶς φαντασία πᾶν τὸ ὁπωσοῦν ἐννόημα γεννητικὸν λόγου παριστάμενον· ἤδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τοὔνομα ὅταν ἃ λέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῇς καὶ ὑπ' ὄψιν τιθῇς τοῖς ἀκούουσιν. ὡς δ' ἕτερόν

86 La metáfora subyacente en estas expresiones es la de la concepción y el nacimiento. Véase la nota de Russell *ad loc.*



ojos como objetos de emulación, de alguna manera guiarán, con su luz, nuestro espíritu, como si de astros se tratara, hacia los cánones ideales de perfección.

2. Y más aún si mentalmente nos formulamos esta otra pregunta: «Si Homero o Demóstenes se hallaran entre el público, ¿como acogerían esta expresión mía? ¿Cómo reaccionarían ante ella?» Porque es en verdad magnífico experimento imaginar para nuestras creaciones literarias un tribunal, un auditorio como ése, y jugar a que sometemos nuestras obras al juicio de unos héroes tan excelsos, llamados para ser jueces y testigos.

3. Y más estimulante aún si añades: «¿Cuál será el veredicto que ante mi obra va a emitir la posteridad?» De aquí que si un literato no llega a abrigar nunca el temor de que su voz no conseguirá traspasar los meros límites de su propia existencia y de su época, necesariamente las creaciones de este espíritu serán sólo obras incompletas que no alcanzan a ver la luz, simples abortos, por así decir, incapaces de llegar a feliz término[86] para asegurarse la fama ante la posteridad.

*Las imágenes*

XV 1. También las imágenes, amigo mío, son altamente aptas para dotar el estilo de majestad, magnificencia y energía. Algunos les dan el nombre de figuraciones mentales, atendiendo a que, en el lenguaje corriente, se llama «imagen» a toda representación anímica que, con su presencia, es capaz de suscitar una expresión; pero el término se usa hoy en día con un valor especializado para indicar aquellos casos en los que, bajo los efectos del entusiasmo y de la pasión, uno se imagina estar viendo lo que

τι ἡ ῥητορικὴ φαντασία βούλεται καὶ ἕτερον ἡ παρὰ ποιηταῖς οὐκ ἂν λάθοι σε, οὐδ᾽ ὅτι τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἔκπληξις, τῆς δ᾽ ἐν λόγοις ἐνάργεια, ἀμφότερν δ᾽ ὅμως τό τε ⟨παθητικὸν⟩ ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκινημένον. 2

ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ ᾽πίσειέ μοι
τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας·
αὗται γάρ, αὗται πλησίον θρώσκουσί μου.

καὶ

οἴμοι, κτανεῖ με· ποῖ φύγω;

ἐνταῦθ᾽ ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν Ἐρινύας· ὃ δ᾽ ἐφαντάσθη, μικροῦ δεῖν θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν. ἔστι, μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταυτὶ πάθη, 3
μανίας τε καὶ ἔρωτας, ἐκτραγῳδῆσαι, κἀν τούτοις ὡς οὐκ οἶδ᾽ εἴ τισιν ἑτέροις ἐπιτυχέστατος, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἄλλαις ἐπιτίθεσθαι φαντασίαις οὐκ ἄτολμος. ἥκιστά γέ τοι μεγαλοφυὴς ὢν ὅμως τὴν αὐτὸς αὑτοῦ φύσιν ἐν πολλοῖς γενέσθαι τραγικὴν προσηνάγκασε, καὶ παρ᾽ ἕκαστα ἐπὶ τῶν μεγεθῶν, ὡς ὁ ποιητής,

οὐρῇ [δὲ] πλευράς τε καὶ ἰσχίον ἀμφοτέρωθεν
μαστίεται, ἑὲ δ᾽ αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι.

τῷ γοῦν Φαέθοντι παραδιδοὺς τὰς ἡνίας ὁ Ἥλιος, 4

ἔλα δὲ μήτε Λιβυκὸν αἰθέρ᾽ εἰσβαλών·
κρᾶσιν γὰρ ὑγρὰν οὐκ ἔχων ἁψῖδα σὴν
κάτω διήσει,

87 Eurípides, *Orestes* 255 ss., una escena que debió ser muy popular en la antigüedad a juzgar por las frecuentes citas de la mismas.

88 Eurípides, *Ifigenia Taur.* 291.

89 Locura en las figuras de Orestes, Bacantes, Heracles, Agrave; amor en Medea, Fedra, etc.

90 *Ilíada.* XX, 170.

91 Los fragmentos del *Faetonte* de Eurípides, tragedia perdida y sólo conservada en fragmentos, ha sido editada recientemente por Diggle.



dice, y lo ofrece con vivos colores a los ojos del auditorio.

2. Que la imaginación, en oratoria, cumple una función distinta de la que desempeña en poesía, es un hecho que no se te oculta, como tampoco que su propósito es, en poesía, provocar el asombro, en prosa, la evidencia. Aunque una y otra indistintamente quieren suscitar el patetismo y la emoción:

Madre, te lo imploro, no esgrimas contra mí
estas vírgenes de rostro ensangrentado, de forma de sierpe,
Míralas, míralas, cómo junto a mí saltan [87]

y

¡Ay de mí! va a matarme. ¿Adónde huir? [88]

En este pasaje, el poeta ha visto a las Erinias con sus propios ojos, y casi casi ha obligado al público a contemplar lo que él ha imaginado.

3. Es Eurípides un autor muy aficionado a traer a escena estas dos pasiones, la locura y el amor,[89], y sale muy airoso en el tratamiento de estos transportes como no sé si en otros. Aunque, a decir verdad, tampoco carece de audacia a la hora de enfrentarse con las demás formas de imaginación. Y si bien no posee en modo alguno una sublimidad innata, en muchos pasajes, fuerza, con gran celo, su propia naturaleza a hacerse trágica, e, invariablemente, como dice el Poeta:

con la cola, a ambos lados, costados y ancas
se golpea, y se excita a sí mismo al combate.[90]

4. Cuando por ejemplo, Helios hace entrega a Faetonte de las riendas, dice:[91]

Avanza, mas evita el cielo libio,
que, carente de humeded, va a inflamar
tu carro.

φησίν, εἶθ' ἑξῆς·

"ἴει δ', ἐφ' ἑπτὰ Πλειάδων ἔχων δρόμον."
τοσαῦτ' ἀκούσας παῖς ἔμαρψεν ἡνίας·
κρούσας δὲ πλευρὰ πτεροφόρων ὀχημάτων
μεθῆκεν, αἱ δ' ἔπταντ' ἐπ' αἰθέρος πτύχας.
πατὴρ δ' ὄπισθε νῶτα Σειρίου βεβὼς
ἵππευε παῖδα νουθετῶν· "ἐκεῖσ' ἔλα,
τῇδε στρέφ' ἅρμα, τῇδε."

ἆρ' οὐκ ἂν εἴποις, ὅτι ἡ ψυχὴ τοῦ γράφοντος συνεπιβαίνει τοῦ ἅρματος καὶ συγκινδυνεύουσα τοῖς ἵπποις συνεπτέρωται; οὐ γὰρ ἄν, εἰ μὴ τοῖς οὐρανίοις ἐκείνοις ἔργοις ἰσοδρομοῦσα ἐφέρετο, τοιαῦτ' ἄν ποτε ἐφαντάσθη. ὅμοια καὶ τὰ ἐπὶ τῆς Κασσάνδρας αὐτῷ,

ἀλλ', ὦ φίλιπποι Τρῶες.

τοῦ δ' Αἰσχύλου φαντασίαις ἐπιτολμῶντος ἡρωικωτάταις, 5
ὥσπερ καὶ ⟨οἱ⟩ Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας παρ' αὐτῷ—

ἄνδρες (φησὶν) ἑπτὰ θούριοι λοχαγέται,
ταυροσφαγοῦντες εἰς μελάνδετον σάκος,
καὶ θιγγάνοντες χερσὶ ταυρείου φόνου,
Ἄρη τ' Ἐνυὼ καὶ φιλαίματον Φόβον
ὁρκωμότησαν,

τὸν ἴδιον αὐτῶν πρὸς ἀλλήλους δίχα οἴκτου συνομνύμενοι θάνατον —ἐνίοτε μέντοι ἀκατεργάστους καὶ οἱονεὶ ποκοειδεῖς τὰς ἐννοίας καὶ ἀμαλάκτους φέροντος, ὅμως ἑαυτὸν ὁ Εὐριπίδης κἀκείνοις ὑπὸ φιλοτιμίας κινδύνοις προσβιβάζει. καὶ παρὰ μὲν Αἰσχύλῳ παραδόξως τὰ τοῦ Λυκούργου 6
βασίλεια κατὰ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ Διονύσου θεοφορεῖται—

ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει στέγη·

92 Fragmento de una tragedia perdida de Eurípides, quizá el *Alejandro*.

93 Esquilo, *Siete contra Tebas*. 42 ss.

94 Metáfora tomada del arte textil.



Y luego:

Avanza en dirección hacia las siete Pléyades...
Y, oído tal consejo, el muchacho toma las riendas.
Flajela el lomo de sus alados corceles
y les da rienda suelta. Y se lanzan por los repliegues del cielo.
Detrás, su padre, montado a lomos de Sirio,
cabalgaba advirtiendo a su hijo: «Por aquí avanza,
dirige por ahí tu carro, ahora por allí».

¿No se diría que el espíritu del autor va montado en el mismo carro, y que, unido al vuelo de los corceles, comparte sus peligros? Y es que jamás habría desplegado tal rico juego de imaginación si él mismo, montado en ese carro, no hubiese recorrido el firmamento. Semejante el pasaje de Casandra:

Oh Troyanos amigos de corceles [92]

5. Esquilo se atreve con imágenes del más puro corte heroico, como aquél de los *Siete contra Tebas*, donde dice el poeta:

Siete caudillos, guerreros de espíritu fogoso,
un ternero degüellan sobre un escudo orlado en fuego,
y, mojando sus manos en la sangre del toro,
por Ares juran y por Enio, y por el mismo Pánico,
el sediento de sangre.[93]

Unos y otros, sin compasión alguna, se amenazan de muerte. Algunas veces, sin embargo, el poeta introduce ideas mal elaboradas, crudas como la lana sin cardar.[94] rudas; pero Eurípides, en su afán de porfía, se aventura por los mismos escollos.

6. Por ejemplo, en Esquilo, el palacio de Licurgo está poseído, de modo sobrenatural, por el poder del dios ante la aparición de Dioniso:

Delira el palacio, y cual bacante el techo se comporta.[95]

95 Fragmento de la tragedia perdida *Edonos*, que tocaba el mito de Dioniso.

ὁ δὲ Εὐριπίδης τὸ αὐτὸ τοῦθ' ἑτέρως ἐφηδύνας ἐξεφώνησε,

πᾶν δὲ συνεβάκχευ' ὄρος.

ἄκρως δὲ καὶ ὁ Σοφοκλῆς ἐπὶ τοῦ θνήσκοντος Οἰδίπου 7
καὶ ἑαυτὸν μετὰ διοσημίας τινὸς θάπτοντος πεφάντασται, καὶ κατὰ τὸν ἀπόπλουν τῶν Ἑλλήνων ἐπὶ τἀχιλλέως προφαινομένου τοῖς ἀναγομένοις ὑπὲρ τοῦ τάφου, ἣν οὐκ οἶδ' εἴ τις ὄψιν ἐναργέστερον εἰδωλοποίησε Σιμωνίδου· πάντα
δ' ἀμήχανον παρατίθεσθαι. οὐ μὴν ἀλλὰ τὰ μὲν παρὰ 8
τοῖς ποιηταῖς μυθικωτέραν ἔχει τὴν ὑπερέκπτωσιν, ὡς ἔφην, καὶ πάντη τὸ πιστὸν ὑπεραίρουσαν, τῆς δὲ ῥητορικῆς φαντασίας κάλλιστον ἀεὶ τὸ ἔμπρακτον καὶ ἐνάληθες, δειναὶ δὲ καὶ ἔκφυλοι αἱ παραβάσεις ἡνίκ' ἂν ᾖ ποιητικὸν τοῦ λόγου καὶ μυθῶδες τὸ πλάσμα καὶ εἰς πᾶν προεκπῖπτον [τὸ] ἀδύνατον, ὡς ἤδη νὴ Δία καὶ οἱ καθ' ἡμᾶς δεινοὶ ῥήτορες, καθάπερ οἱ τραγῳδοί, βλέπουσιν Ἐρινύας καὶ οὐδὲ ἐκεῖνο μαθεῖν οἱ γενναῖοι δύνανται, ὅτι ὁ λέγων Ὀρέστης

μέθες· μί' οὖσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων
μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάλῃς ἐς τάρταρον,

φαντάζεται ταῦθ' ὅτι μαίνεται. τί οὖν ἡ ῥητορικὴ φαντασία 9
δύναται; πολλὰ μὲν ἴσως καὶ ἄλλα τοῖς λόγοις ἐναγώνια καὶ ἐμπαθῆ προσεισφέρειν, κατακιρναμένη μέντοι ταῖς πραγματικαῖς ἐπιχειρήσεσιν οὐ πείθει τὸν ἀκροατὴν μόνον,

96 Eurípides, *Bacantes*, 726.
97 En el *Edipo en Colono,* 1606 s.
98 En la tragedia *Polixena*, al parecer.
99 fr. 209 B.
100 Eurípides, *Orestes* 264.



Eurípides expresa la misma idea de un modo distinto, suavizando un tanto la expresión:

Y el monte entero comparte sus transportes.[96]

7. Sófocles describe con soberbia imaginación la muerte de Edipo,[97] quien en medio de extraños portentos en el cielo, marcha a su propio sepelio; y a Aquiles[98] apareciéndose en su propia tumba a los Griegos que se disponen a regresar a la patria en sus naves: una escena que acaso nadie ha evocado con más fuerza que Simónides.[99] Aducir todos los casos fuera empresa imposible.

8. Por lo demás, según antes decía, estos pasajes poéticos muestran una clara tendencia a exagerar los aspectos fabulosos, y, por lo general, trascienden los límites de la credibilidad, en tanto que el rasgo más hermoso de la imaginación oratoria es su eficacia y su verosimilitud. Las excepciones tienen un aire extraño y raro, cuando el tema del discurso admite un corte poético y romántico, y se desvía hacia toda suerte de quimeras, como ocurre, por Zeus, con los ilustres oradores de nuestra época que, cual poetas trágicos, no ven sino Erinias, sin alcanzar a comprender, los muy primorosos, que cuando Orestes dice:

déjame; tú eres una de mis Erinias
y me has cogido por la cintura para lanzarme al Tártaro,[100]

sólo imagina esta escena porque está loco.

## *Efecto de las imagenes*

9. ¿Cuál es, pues, el efecto producido por las imágenes en la oratoria? Probablemente, dotar el discurso de mil formas distintas de vehemencia y emoción; y, combinadas con la argumentación de los hechos, no sólo consigue convencer al auditorio: lo subyuga.

ἀλλὰ καὶ δουλοῦται. "καὶ μὴν εἴ τις" φησίν "αὐτίκα δὴ
μάλα κραυγῆς ἀκούσειε πρὸ τῶν δικαστηρίων, εἶτ' εἴποι
τις, ὡς ἀνέῳκται τὸ δεσμωτήριον, οἱ δὲ δεσμῶται φεύ-
γουσιν, οὐδεὶς οὕτως οὔτε γέρων οὔτε νέος ὀλίγωρός ἐστιν
ὃς οὐχὶ βοηθήσει καθ' ὅσον δύναται· εἰ δὲ δή τις εἴποι
παρελθὼν ὡς ὁ τούτους ἀφεὶς οὗτός ἐστιν, οὐδὲ λόγου 10
τυχὼν παραυτίκ' ἂν ἀπόλοιτο." ὡς νὴ Δία καὶ ὁ Ὑπε-
ρείδης κατηγορούμενος, ἐπειδὴ τοὺς δούλους μετὰ τὴν
ἧτταν ἐλευθέρους ἐψηφίσατο, "τοῦτο τὸ ψήφισμα" εἶπεν
"οὐχ ὁ ῥήτωρ ἔγραψεν, ἀλλ' ἡ ἐν Χαιρωνείᾳ μάχη". ἅμα
γὰρ τῷ πραγματικῶς ἐπιχειρεῖν ὁ ῥήτωρ πεφάντασται,
διὸ καὶ τὸν τοῦ πείθειν ὅρον ὑπερβέβηκε τῷ λήμματι. 11
φύσει δέ πως ἐν τοῖς τοιούτοις ἅπασιν ἀεὶ τοῦ κρείττονος
ἀκούομεν, ὅθεν ἀπὸ τοῦ ἀποδεικτικοῦ περιελκόμεθα εἰς τὸ
κατὰ φαντασίαν ἐκπληκτικόν, ᾧ τὸ πραγματικὸν ἐγκρύ-
πτεται περιλαμπόμενον. καὶ τοῦτ' οὐκ ἀπεικότως πάσχο-
μεν· δυεῖν γὰρ συνταττομένων ὑφ' ἕν, ἀεὶ τὸ κρεῖττον εἰς
ἑαυτὸ τὴν θατέρου δύναμιν περισπᾷ.

Τοσαῦτα περὶ τῶν κατὰ τὰς νοήσεις ὑψηλῶν καὶ ὑπὸ 12
μεγαλοφροσύνης ⟨ἢ⟩ μιμήσεως ἢ φαντασίας ἀπογεννωμέ-
νων ἀρκέσει.

XVI, 1. Αὐτόθι μέντοι καὶ ὁ περὶ σχημάτων ἐφεξῆς τέτακται τόπος· καὶ γὰρ ταῦτ' ἂν ὃν δεῖ σκευάζηται τρόπον, ὡς

101 Demóstenes, *Contra Timócrates*, 208.
102 fr. 28 Blass.



«Imaginad — dice un autor —[101] que se escucha un gran tumulto ante el tribunal, y que se presenta alguien y anuncia que las puertas de la cárcel han sido abiertas y que los presos se han dado a la fuga: no habría nadie, ni joven ni viejo, tan indiferente, que no corriera a prestar su concurso en la medida de sus posibilidades. Pero imaginaos que se presenta uno y nos dice que fue fulano quien los libertó: moriría al instante sin que se le dejara hablar».

10. La misma actitud en Hipérides:[102] acusado de haber hecho aprobar, tras la derrota, un decreto por el que se concedía la libertad a los esclavos, exclamó: «No ha sido el orador el autor de la propuesta, ha sido la batalla de Queronea». Aquí, al tiempo que desarrolla sus argumentos, el orador echa mano de los recursos de su imaginación, y, en consecuencia, con el empleo de esta idea, rebasa los límites de la mera persuasión.

11. Y es que, naturalmente, en casos como esos, prestamos siempre oído a los acentos más fuertes, de donde el hecho de que nuestra atención se desvíe del puro razonamiento para verse atraída por el efecto que produce la imagen cuya luz cegadora relega a la sombra la simple discusión de los hechos. Y es perfectamente lógica nuestra reacción: juntad dos fuerzas e, inevitablemente, la más potente absorbe la eficacia de la otra.

12. Con lo dicho basta para nuestro tratamiento de la sublimidad en las ideas, fruto de la grandeza del espíritu, y conseguida con el concurso de la imitación o de la imaginación.

*Las figuras*

XVI 1. Aquí tiene su lugar, en el curso de la exposición, el capítulo relativo a las figuras. Y, en efecto, según

ἔφην, οὐκ ἂν ἡ τυχοῦσα μεγέθους εἴη μερίς. οὐ μὴν ἀλλ' ἐπεὶ τὸ πάντα διακριβοῦν πολὺ ἔργον ἐν τῷ παρόντι, μᾶλλον δ' ἀπεριόριστον, ὀλίγα τῶν ὅσα μεγαληγορίας ἀποτελεστικὰ τοῦ πιστώσασθαι τὸ προκείμενον ἕνεκα καὶ 2
δὴ διέξιμεν. ἀπόδειξιν ὁ Δημοσθένης ὑπὲρ τῶν πεπολιτευμένων εἰσφέρει· τίς δ' ἦν ἡ κατὰ φύσιν χρῆσις αὐτῆς; "οὐχ ἡμάρτετε, ὦ τὸν ὑπὲρ τῆς τῶν Ἑλλήνων ἐλευθερίας ἀγῶνα ἀράμενοι· ἔχετε δὲ οἰκεῖα τούτου παραδείγματα· οὐδὲ γὰρ οἱ ἐν Μαραθῶνι ἥμαρτον οὐδ' οἱ ἐν Σαλαμῖνι οὐδ' οἱ ἐν Πλαταιαῖς." ἀλλ' ἐπειδὴ καθάπερ ἐμπνευσθεὶς ἐξαίφνης ὑπὸ θεοῦ καὶ οἱονεὶ φοιβόληπτος γενόμενος τὸν ⟨κατὰ⟩ τῶν ἀριστέων τῆς Ἑλλάδος ὅρκον ἐξεφώνησεν "οὐκ ἔστιν ὅπως ἡμάρτετε, μὰ τοὺς ἐν Μαραθῶνι προκινδυνεύσαντας", φαίνεται δι' ἑνὸς τοῦ ὀμοτικοῦ σχήματος, ὅπερ ἐνθάδε ἀποστροφὴν ἐγὼ καλῶ, τοὺς μὲν προγόνους ἀποθεώσας, ὅτι δεῖ τοὺς οὕτως ἀποθανόντας ὡς θεοὺς ὀμνύναι παριστάνων, τοῖς δὲ κρίνουσι τὸ τῶν ἐκεῖ προκινδυνευσάντων ἐντιθεὶς φρόνημα, τὴν δὲ τῆς ἀποδείξεως φύσιν μεθεστακὼς εἰς ὑπερβάλλον ὕψος καὶ πάθος καὶ ξένων καὶ ὑπερφυῶν ὅρκων ἀξιοπιστίαν, καὶ ἅμα παιώνειόν τινα καὶ ἀλεξιφάρμακον εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ἀκουόντων καθιεὶς λόγον, ὡς κουφιζομένους ὑπὸ τῶν ἐγκωμίων μηδὲν ἔλαττον τῇ μάχῃ τῇ πρὸς Φίλιππον ἢ ἐπὶ τοῖς κατὰ Μαραθῶνα καὶ Σαλαμῖνα νικητηρίοις παρίστασθαι φρονεῖν· οἷς πᾶσι τοὺς ἀκροατὰς

103 Demóstenes, *Por la Corona.* 208.



antes decía, las figuras, debidamente empleadas, constituyen un importante ingrediente de la sublimidad. Pero dado que estudiar en detalle todas y cada una de ellas resultaría prolijo, más aún, interminable, tocaremos tan sólo algunas de las que contribuyen a la elevación estilística, con el fin de corroborar el punto de vista que acabo de exponer.

2. Demóstenes[103] está intentando justificar su gestión: ¿Cuál era la forma natural de proceder? «No os equivocásteis, no, al emprender la lucha por la libertad de Grecia. En favor vuestro, contáis con muchos ejemplos de la historia patria; tampoco se equivocaron los que combatieron en Maratón; no se equivocaron tampoco los que lucharon en Salamina, ni los que lo hicieron en Platea». Pero de pronto, como poseído por una divina inspiración, como arrebatado por el soplo apolíneo, pronuncia aquel famoso juramento por los héroes de Grecia: «No es posible que os hayáis equivocado; lo juro por los caídos en Maratón », y entonces, por el mero empleo de esa figura, el juramento, (aquí lo llamo yo *apóstrofe*) da la impresión de divinizar a los antepasados sugiriendo la idea que se debe jurar por quienes han muerto como éstos, como si fuesen dioses, e inspira a los jueces el mismo sentimiento de los que allí cayeron, y transforma el tono natural de la argumentación en una frase sublime y emotiva en alto grado, otorgándole el poder de convicción inherente a un juramento tan raro y extraordinario; y, al tiempo, inyecta en el alma del auditorio la fuerza de sus palabras cual si fuera un antídoto, un remedio, de suerte que, bajo los efectos balsámicos de su elogio, el corazón del oyente se siente tan orgulloso de la batalla sostenida contra Filipo como de los trofeos conquistados en Maratón y en Salamina. En todos estos casos, por medio del

διὰ τοῦ σχηματισμοῦ συναρπάσας ᾤχετο. καίτοι παρὰ τῷ Εὐπόλιδι τοῦ ὅρκου τὸ σπέρμα φασὶν εὑρῆσθαι· 3

οὐ γὰρ μὰ τὴν Μαραθῶνι τὴν ἐμὴν μάχην
χαίρων τις αὐτῶν τοὐμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.

ἔστι δ' οὐ τὸ ὁπωσοῦν τινα ὀμόσαι μέγα, τὸ δὲ ποῦ καὶ πῶς καὶ ἐφ' ὧν καιρῶν καὶ τίνος ἕνεκα. ἀλλ' ἐκεῖ μὲν οὐδέν ἐστ' εἰ μὴ ὅρκος, καὶ πρὸς εὐτυχοῦντας ἔτι καὶ οὐ δεομένους παρηγορίας τοὺς Ἀθηναίους, ἔτι δ' οὐχὶ τοὺς ἄνδρας ἀπαθανατίσας ὁ ποιητὴς ὤμοσεν, ἵνα τῆς ἐκείνων ἀρετῆς τοῖς ἀκούουσιν ἐντέκῃ λόγον ἄξιον, ἀλλ' ἀπὸ τῶν προκινδυνευσάντων ἐπὶ τὸ ἄψυχον ἀπεπλανήθη, τὴν μάχην. παρὰ δὲ τῷ Δημοσθένει πεπραγμάτευται πρὸς ἡττημένους ὁ ὅρκος, ὡς μὴ Χαιρώνειαν ἔτ' Ἀθηναίοις ἀτύχημα φαίνεσθαι, καὶ ταὐτόν, ὡς ἔφην, ἅμα ἀπόδειξίς ἐστι τοῦ μηδὲν ἡμαρτηκέναι, παράδειγμα, [ὅρκων] πίστις, ἐγκώμιον, προτροπή. 4 κἀπειδήπερ ὑπήντα τῷ ῥήτορι, "λέγεις ἧτταν πολιτευσάμενος, εἶτα νίκας ὀμνύεις", διὰ ταῦθ' ἑξῆς κανονίζει καὶ δι' ἀσφαλείας ἄγει †καὶ ὀνόματα, διδάσκων ὅτι κἀν βακχεύμασι νήφειν ἀναγκαῖον· "τοὺς προκινδυνεύσαντας" φησί "Μαραθῶνι καὶ τοὺς Σαλαμῖνι καὶ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχήσαντας καὶ τοὺς ἐν Πλαταιαῖς παραταξαμένους." οὐδα-

104 Este pasaje demosténico gozó de mucha fama en la antiguedad, y los principales críticos de la época romana lo citan (Tiberio, *De figuris.* 11, p. 69, 5-18 Sp; Hermógenes, *De ideis.* 1, 9, 266, 23-267, 6 R.)

105 Fragmento de la comedia *Los Demos.*



empleo de las figuras conseguía llevarse de calle el auditorio.[104]

3. Sostienen algunos que ese juramento se hallaba ya, en germen, en Eupolis:[105]

No, por cierto, por mi batalla de Maratón lo juro,
ninguno de éstos afligirá impúnemente mi ánimo.

Mas el mero proferir un juramento no es ya algo sublime: sí lo es el lugar, la forma, las circunstancias, la intención. En el caso de Eupolis hay un simple juramento, y nada más, y aún hecho ante unos Atenienses que viven en la prosperidad y que no necesitan que nadie les estimule. Además, el poeta ha jurado, empero sin convertir en dioses aquellos guerreros, de modo que haga germinar en el alma de sus oyentes unos entimientos dignos del arrojo que ellos desplegaron. Por el contrario, lo que hace es desentenderse de los que arrostraron el peligro para ir a parar a algo sin vida, la batalla. En Demóstenes, en cambio, el juramento se profiere ante un pueblo vencido, y de tal suerte que Queronea ya no es, a los ojos de Atenas, una desgracia: la figura, según decía más arriba, al tiempo que demostración de que no han cometido error alguno, es ejemplo, confirmación, elogio, estímulo.

4. Y cuando el orador se enfrentó, en su fuero interno, con esta posible objeción: «Estás hablando de una derrota causada por tu política ¿y vienes a jurar por unas victorias?», entonces, para soslayar ese reparo, procede con gran escrupulosidad, toma todas las precauciones al escoger los términos, mostrando, con su ejemplo, que aún en el más exaltado entusiasmo es menester ser dueño de sí mismo. Y así dice «los que se enfrentaron al peligro en Maratón, los que tomaron parte en las batallas navales de Salamina y

μοῦ "νικήσαντας" εἶπεν, ἀλλὰ πάντη τὸ τοῦ τέλους διακέκλοφεν ὄνομα, ἐπειδήπερ ἦν εὐτυχὲς καὶ τοῖς κατὰ Χαιρώνειαν ὑπεναντίον. διόπερ καὶ τὸν ἀκροατὴν φθάνων εὐθὺς ὑποφέρει. "οὓς ἅπαντας ἔθαψε δημοσίᾳ" φησίν "ἡ πόλις, Αἰσχίνη, οὐχὶ τοὺς κατορθώσαντας μόνους."

XVII, 1. Οὐκ ἄξιον ἐπὶ τούτου τοῦ τόπου παραλιπεῖν ἕν τι
τῶν ἡμῖν τεθεωρημένων, φίλτατε, ἔσται δὲ πάνυ σύντομον,
ὅτι φύσει πως συμμαχεῖ τε τῷ ὕψει τὰ σχήματα καὶ πάλιν
ἀντισυμμαχεῖται θαυμαστῶς ὑπ' αὐτοῦ. πῇ δὲ καὶ πῶς
ἐγὼ φράσω. ὕποπτόν ἐστιν ἰδίως τὸ διὰ σχημάτων πανου-
ργεῖν καὶ προσβάλλον ὑπόνοιαν ἐνέδρας ἐπιβουλῆς παρα-
λογισμοῦ, †καὶ ταῦθ'† ὅταν ᾖ πρὸς κριτὴν κύριον ὁ λόγος,
μάλιστα δὲ πρὸς τυράννους βασιλέας ἡγεμόνας ⟨πάντας
τοὺς⟩ ἐν ὑπεροχαῖς· ἀγανακτεῖ γὰρ εὐθὺς εἰ ὡς παῖς ἄφρων
ὑπὸ τεχνίτου ῥήτορος σχηματίοις κατασοφίζεται, καὶ εἰς
καταφρόνησιν ἑαυτοῦ λαμβάνων τὸν παραλογισμὸν ἐνίοτε
μὲν ἀποθηριοῦται τὸ σύνολον, κἂν ἐπικρατήσῃ δὲ τοῦ
θυμοῦ, πρὸς τὴν πειθὼ τῶν λόγων πάντως ἀντιδιατίθεται.
διόπερ καὶ τότε ἄριστον δοκεῖ τὸ σχῆμα, ὅταν αὐτὸ διαλα
νθάνῃ, ὅτι σχῆμά ἐστι. τὸ τοίνυν ὕψος καὶ πάθος τῆς ἐπὶ 2
τῷ σχηματίζειν ὑπονοίας ἀλέξημα καὶ θαυμαστή τις ἐπικου-

106 La técnica de ocultar el artificio por medio del artificio es un tema frecuente de la retórica antigua: cfr. Quintiliano, *Inst. Or.*, XII, 9, 5.



Artemisio, los que formaron en Platea». En parte alguna habla de «vencedores»; en todos los pasajes ha suprimido el término que indica el desenlace final de la lucha, ya que este desenlace había sido feliz en contraste con lo que en Queronea había ocurrido. Por eso mismo, anticipándose a la posible objeción del oyente, añade acto seguido: «A todos ellos pública sepultura les concedió la Patria, Esquines, no sólo a los que habían salido vencedores».

XVII 1. Al llegar a este punto, no debe soslayarse, mi querido amigo, un hecho que he podido observar. Seré muy breve: De alguna manera, las figuras contribuyen, por una especie de ley natural, a poner de relieve la sublimidad, y, análogamente, ésta les presta un maravilloso apoyo. ¿De dónde y cómo? Me explicaré:

Un especial recelo suele provocar el artificio de las figuras: despierta la sospecha de que uno tiende una trampa, una añagaza, de que se busca la falacia, y ello de modo especial cuando el discurso se pronuncia ante un juez con gran autoridad, y, sobre todo, cuando el hecho ocurre ante un tirano, un rey, un alto magistrado. Y, en efecto, al punto se molesta si ve que, como a un niño sin uso de razón, se le quiere embaucar con los pobres recursos estilísticos de un profesional de la elocuencia; considera ese artilugio como un insulto personal, y, en ocasiones, monta en cólera; pero aún en el caso de que consiga dominar su enojo, se halla ya mal predispuesto a aceptar los argumentos lógicos del discurso. Por ello, en tales casos, la figura más efectiva es la que consigue encubrir el hecho de que es realmente una figura.[106]

2. Sublimidad y patetismo constituyen, pues, un antídoto, un positivo seguro contra la sospecha creada por el empleo de las figuras; el artificio, combinado

ρία καθίσταται, καί πως περιλαμφθεῖσ' ἡ τοῦ πανουργεῖν τέχνη τοῖς κάλλεσι καὶ μεγέθεσι τὸ λοιπὸν δέδυκε καὶ πᾶσαν ὑποψίαν ἐκπέφευγεν. ἱκανὸν δὲ τεκμήριον τὸ προειρημένον "μὰ τοὺς ἐν Μαραθῶνι". τίνι γὰρ ἐνταῦθ' ὁ ῥήτωρ ἀπέκρυψε τὸ σχῆμα; δῆλον ὅτι τῷ φωτὶ αὐτῷ. σχεδὸν γὰρ ὥσπερ καὶ τἀμυδρὰ φέγγη ἐναφανίζεται τῷ ἡλίῳ περιαυγούμενα, οὕτω τὰ τῆς ῥητορικῆς σοφίσματα ἐξαμαυροῖ περιχυθὲν πάντοθεν τὸ μέγεθος. οὐ πόρρω δ' ἴσως τούτου καὶ ἐπὶ τῆς ζωγραφίας τι συμβαίνει· ἐπὶ γὰρ τοῦ αὐτοῦ κειμένων ἐπιπέδου παραλλήλων ἐν χρώμασι τῆς σκιᾶς τε καὶ τοῦ φωτός, ὅμως προϋπαντᾷ τε τὸ φῶς ταῖς ὄψεσι καὶ οὐ μόνον ἔξοχον ἀλλὰ καὶ ἐγγυτέρω παρὰ πολὺ φαίνεται. οὐκοῦν κἀπὶ τῶν λόγων τὰ πάθη καὶ τὰ ὕψη ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν ἐγγυτέρω κείμενα διά τε φυσικήν τινα συγγένειαν καὶ διὰ λαμπρότητα, ἀεὶ τῶν σχημάτων προεμφανίζεται καὶ τὴν τέχνην αὐτῶν ἐπισκιάζει καὶ οἷον ἐν κατακαλύψει τηρεῖ.

XVIII, 1. Τί δ' ἐκεῖνα φῶμεν, τὰς πεύσεις τε καὶ ἐρωτήσεις; ἆρα οὐκ αὐταῖς ταῖς τῶν σχημάτων εἰδοποιίαις παρὰ πολὺ ἐμπρακτότερα καὶ σοβαρώτερα συντείνει τὰ λεγόμενα; "ἢ βούλεσθε, εἰπέ μοι, περιιόντες ἀλλήλων πυνθάνεσθαι· λέγεταί τι καινόν; τί γὰρ ἂν γένοιτο τούτου καινότερον ἢ Μακεδὼν ἀνὴρ καταπολεμῶν τὴν Ἑλλάδα; τέθνηκε Φίλιππος; οὐ μὰ Δί' ἀλλ' ἀσθενεῖ. τί δ' ὑμῖν διαφέρει; καὶ γὰρ ἂν οὗτός τι πάθῃ, ταχέως ὑμεῖς ἕτερον Φίλιππον ποιήσετε."

107 Sobre este tema, cfr. R. W. Lee, «Ut pictura poesis» (*Art Bulletin*. XXII, 1940). Sobre las diferencias entre arte plástico y literario, en cambio, Lessing en su *Laokoon* dio los primeros pasos.

108 Demóstenes, *I Filip.*, 10, con ciertas alteraciones del texto, hecho normal en las citas de los antiguos, que citaban de memoria. Cfr. sobre este punto H. V. Apfel, *Literary Quotation in Demetrius and Longinus*[6]. Nueva York, 1935.



de alguna manera con la belleza y la elevación, permanece a la sombra y evita toda sospecha. Prueba suficiente es el ejemplo antes mencionado: « Por los héroes de Maratón» Cómo ha conseguido el orador encubrir el empleo de esta figura? Evidentemente, gracias al propio resplandor de la figura. Pues casi al igual que las tenues luces se esfuman bajo los rayos del sol, asimismo los artificios retóricos se oscurecen cuando los envuelve totalmente el halo de lo sublime.

3. Algo acaso no muy distinto ocurre en pintura: aunque la luz y las sombras están colocadas en un mismo plano cromático una junto a otras, lo primero que se ofrece a la vista es la luz, y no sólo adquiere relieve, sino que produce la impresión de una mayor cercanía. Pues bien, en el discurso, lo patético y lo sublime, al estar más cerca de nuestra sensibilidad, gracias a un cierto parentesco natural con nosotros y a su resplandor, se manifiestan con más fuerza que las figuras, oscurecen su artificio y, por así decir, lo mantienen oculto.[107]

*La interrogación o pregunta retórica*

XVIII, 1. Y, ¿qué decir de las preguntas e interrogaciones? ¿No es verdad que, gracias a los recursos propios de la figuración, otorgan a la palabra una tensión más eficaz y vigorosa?: «¿O es que queréis, decidme, ir de un lado para otro preguntándoos mútuamente: «¿Qué novedades hay?» ¿Qué novedad mayor puede haber que el hecho de que un Macedonio esté haciendo la guerra a Grecia?
— ¿Ha muerto Filipo?
— No, sólo está enfermo, por Zeus.
¿Qué diferencia existe para vosotros? Si éste muere, al instante os forjaréis otro Filipo».[108]

καὶ πάλιν "πλέωμεν ἐπὶ Μακεδονίαν" φησί. "ποῖ δὴ προσορμιούμεθα, ἤρετό τις. εὑρήσει τὰ σαθρὰ τῶν Φιλίππου πραγμάτων αὐτὸς ὁ πόλεμος." ἦν δὲ ἁπλῶς ῥηθὲν τὸ πρᾶγμα τῷ παντὶ καταδεέστερον, νυνὶ δὲ τὸ ἔνθουν καὶ ὀξύρροπον τῆς πεύσεως καὶ ἀποκρίσεως καὶ τὸ πρὸς ἑαυτὸν ὡς πρὸς ἕτερον ἀνθυπαντᾶν οὐ μόνον ὑψηλότερον ἐποίησε τῷ σχηματισμῷ τὸ ῥηθὲν ἀλλὰ καὶ πιστότερον. ἄγει γὰρ τὰ παθητικὰ τότε μᾶλλον, ὅταν αὐτὰ φαίνηται 2 μὴ ἐπιτηδεύειν αὐτὸς ὁ λέγων ἀλλὰ γεννᾶν ὁ καιρός, ἡ δ' ἐρώτησις ἡ εἰς ἑαυτὸν καὶ ἀπόκρισις μιμεῖται τοῦ πάθους τὸ ἐπίκαιρον. σχεδὸν γὰρ ὡς οἱ ὑφ' ἑτέρων ἐρωτώμενοι παροξυνθέντες ἐκ τοῦ παραχρῆμα πρὸς τὸ λεχθὲν ἐναγωνίως καὶ ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀληθείας ἀνθυπαντῶσιν, οὕτως τὸ σχῆμα τῆς πεύσεως καὶ ἀποκρίσεως εἰς τὸ δοκεῖν ἕκαστον τῶν ἐσκεμμένων ἐξ ὑπογύου κεκινῆσθαί τε καὶ λέγεσθαι τὸν ἀκροατὴν ἀπάγον καὶ παραλογίζεται. ἔτι τοίνυν (ἓν γάρ τι τῶν ὑψηλοτάτων τὸ Ἡροδότειον πεπίστευται), εἰ οὕτως ἔ . . .

. . . . . . . .

XIX, 1. . . . ⟨ἀσύμ⟩πλοκα ἐκπίπτει καὶ οἱονεὶ προχεῖται τὰ λεγόμενα, ὀλίγου δεῖν φθάνοντα καὶ αὐτὸν τὸν λέγοντα. "καὶ συμβαλόντες" φησὶν ὁ Ξενοφῶν "τὰς ἀσπίδας ἐωθοῦντο ἐμάχοντο ἀπέκτεινον ἀπέθνῃσκον." καὶ τὰ τοῦ Εὐρυλόχου,

109 Id. *I. Filip.*, Sobre estos aspectos del estilo demosténico, y en especial sobre las metáforas «bélicas» cfr. G. Ronnet, *Etude sur le style de Demosthène*. Paris, 1951, 149 ss.

110 Hay otra laguna en el texto.

111 Abundan en Jenofonte estos recursos de estilo: cfr. *Helénicas*. II, 4, 33; *Anáb*. III, 4, 25; el precedente puede hallarse en Tucídides (por ejemplo, en VII, 71, 4).



Y en otro pasaje[109] dice: «Zarparemos hacia Macedonia.
— Si, pero — pregunta uno — ¿dónde recalaremos?
— Los puntos débiles de Filipo los pondrá al descubierto la guerra misma.» La idea, expresada lisa y llanamente, era de lo más trivial; pero el tono arrebatado, el rápido juego de preguntas y respuestas, la forma con que se contesta a sí mismo como si fuera otro, con el recurso a esas figuras, consigue dotar la expresión no sólo de una mayor grandeza, sino que la hace más convincente.

2. Y es que el patetismo cautiva sobre todo cuando el orador no parece emplearla premeditadamente, sino que es la ocasión quien lo suscita; y las preguntas y respuestas hechas a sí mismo intentan reproducir la emoción espontánea. Pues casi al igual que cuando una persona, al ser interpelada por un tercero, se siente movida a responder acto seguido a la pregunta con vehemencia y en términos sinceros, de igual forma la figura de la interrogación y la pregunta induce al auditorio a creer falsamente que aquel rasgo tan estudiado ha sido pronunciado en un momento de emoción espontánea y a crear así la ilusión de autenticidad. También la siguiente expresión herodotea — una de las que se considera dotada de mayor acento de sublimidad — si de esta forma...[110]

*Asíndeton*

XIX 1. ...las palabras, carentes de conjunción, van cayendo y, como si manaran, casi se anticipan al mismo que las pronuncia. Y así Jenofonte[111] dice: «Y oponiendo escudo contra escudo, se rechazaban, combatían, mataban, morían». De modo semejante las palabras de Euríloco:

ἤλθομεν ὡς ἐκέλευες ἀνὰ δρυμά, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ·
εἴδομεν ἐν βήσσῃσι τετυγμένα δώματα καλά.

τὰ γὰρ ἀλλήλων διακεκομμένα καὶ οὐδὲν ἧττον κατεσπευσμένα φέρει τῆς ἀγωνίας ἔμφασιν ἅμα καὶ ἐμποδιζούσης τι καὶ συνδιωκούσης. τοιαῦθ' ὁ ποιητὴς ἐξήνεγκε διὰ τῶν ἀσυνδέτων.

XX, 1. Ἄκρως δὲ καὶ ἡ ἐπὶ ταὐτὸ σύνοδος τῶν σχημάτων εἴωθε κινεῖν, ὅταν δύο ἢ τρία οἷον κατὰ συμμορίαν ἀνακιρνάμενα ἀλλήλοις ἐρανίζῃ τὴν ἰσχὺν τὴν πειθὼ τὸ κάλλος, ὁποῖα καὶ τὰ εἰς τὸν Μειδίαν, ταῖς ἀναφοραῖς ὁμοῦ καὶ τῇ διατυπώσει συναναπεπλεγμένα ⟨ἔχοντα⟩ τὰ ἀσύνδετα. "πολλὰ γὰρ ἂν ποιήσειεν ὁ τύπτων, ὧν ὁ παθὼν ἔνια οὐδ' ἂν ἀπαγγεῖλαι δύναιτο ἑτέρῳ, τῷ σχήματι τῷ βλέμματι τῇ φωνῇ." εἶθ' ἵνα μὴ ἐπὶ τῶν αὐτῶν ὁ λόγος ἰὼν 2
στῇ (ἐν στάσει γὰρ τὸ ἠρεμοῦν, ἐν ἀταξίᾳ δὲ τὸ πάθος, ἐπεὶ φορὰ ψυχῆς καὶ συγκίνησίς ἐστιν), εὐθὺς ἐπ' ἄλλα μεθήλατο ἀσύνδετα καὶ ἐπαναφοράς· "τῷ σχήματι τῷ βλέμματι τῇ φωνῇ, ὅταν ὡς ὑβρίζων, ὅταν ὡς ἐχθρός, ὅταν κονδύλοις, ὅταν ἐπὶ κόρρης." οὐδὲν ἄλλο διὰ τούτων ὁ ῥήτωρ ἢ ὅπερ ὁ τύπτων ἐργάζεται. τὴν διάνοιαν τῶν δικαστῶν τῇ ἐπαλλήλῳ πλήττει φορᾷ. εἶτ' ἐντεῦθεν πάλιν 3
ὡς αἱ καταιγίδες ἄλλην ποιούμενος ἐμβολὴν "ὅταν κονδύλοις, ὅταν ἐπὶ κόρρης" φησί· "ταῦτα κινεῖ, ταῦτα ἐξίστησιν ἀνθρώπους, ἀήθεις ὄντας τοῦ προπηλακίζεσθαι· οὐδεὶς ἂν ταῦτα ἀπαγγέλλων δύναιτο τὸ δεινὸν παραστῆσαι." οὐκοῦν τὴν μὲν φύσιν τῶν ἐπαναφορῶν καὶ ἀσυνδέτων

112 *Odisea.* X, 251, con algunas modificaciones en el texto. Este pasaje suele ser ejemplo clásico aducido por los críticos antiguos para ilustrar el asíndeton.

113 Demóstenes, *Contra Midias.* 72.



Cruzamos, cual nos habías dicho, un bosque, ilustre Ulises;
vimos al fondo de un valle un palacio bellamente edificado.[112]

Las frases, separadas unas de otras, y no por ello menos rápidas, producen simultáneamente la impresión de una inquietud que, al tiempo que dificulta la marcha, la fomenta. Tales son los efectos que consiguió el Poeta por medio del asíndeton.

### *Combinación de figuras*

XX, 1. La combinación de varias figuras en un solo pasaje suele causar un poderoso efecto cuando dos o tres de ellas se conjuntan en mútua colaboración — cual si de cooperativa se tratara — contribuyendo así a lograr la fuerza, el poder de persuasión, la belleza, como ocurre en el discurso *Contra Midias*,[113] donde el asíndeton se asocia a la *anáfora* y a la *diatíposis*: «Pues el agresor comete muchas injurias, algunas de cuyas circunstancias la víctima no podría ni contar a un tercero: su actitud, su mirada, su voz».

2. Luego, para evitar que el discurso prosiga en ese ritmo (pues la monotonía expresa calma y la incoherencia pasión, ya que se trata de un impulso y un trastorno anímicos), acude al punto a nuevos *asíndeta* y repeticiones: «la actitud, la mirada, la voz, cuando injuria con el insulto, cuando ataca como enemigo, cuando pega con los puños, cuando golpea en las sienes». Al usar estos recursos estilísticos, el orador no actúa de forma distinta al agresor: golpe tras golpe va martilleando el cerebro de los jueces.

3. Y acto seguido, procede, como una tempestad, a nuevos embates, e insiste: «cuando pega con los puños, cuando golpea en las sienes, eso es lo que transtorna, eso es lo que saca de quicio a personas no habituadas al ultraje». En suma, conserva constantemente, en una

πάντῃ φυλάττει τῇ συνεχεῖ μεταβολῇ· οὕτως αὐτῷ κα ἡ τάξις ἄτακτον καὶ ἔμπαλιν ἡ ἀταξία ποιὰν περιλαμβάνει τάξιν.

XXI, 1. Φέρε οὖν, πρόσθες τοὺς συνδέσμους, εἰ θέλεις, ὡς ποιοῦσιν οἱ Ἰσοκράτειοι. "καὶ μὴν οὐδὲ τοῦτο χρὴ παραλιπεῖν, ὡς πολλὰ ἂν ποιήσειεν ὁ τύπτων, πρῶτον μὲν τῷ σχήματι, εἶτα δὲ τῷ βλέμματι, εἶτά γε μὴν αὐτῇ τῇ φωνῇ," καὶ εἴσῃ κατὰ τὸ ἑξῆς οὕτως παραγράφων ὡς τοῦ πάθους τὸ συνδεδιωγμένον καὶ ἀποτραχυνόμενον, ἐὰν τοῖς συνδέσμοις ἐξομαλίσῃς εἰς λειότητα, ἄκεντρόν τε προσπίπτει καὶ εὐθὺς ἔσβεσται. ὥσπερ γὰρ εἴ τις συνδήσειε τῶν θεόντων τὰ 2 σώματα τὴν φορὰν αὐτῶν ἀφῄρηται, οὕτως καὶ τὸ πάθος ὑπὸ τῶν συνδέσμων καὶ τῶν ἄλλων προσθηκῶν ἐμποδιζόμενον ἀγανακτεῖ· τὴν γὰρ ἐλευθερίαν ἀπολλύει τοῦ δρόμου καὶ τὸ ὡς ἀπ' ὀργάνου τινὸς ἀφίεσθαι.

XXII, 1. Τῆς δὲ αὐτῆς ἰδέας καὶ τὰ ὑπερβατὰ θετέον. ἔστι δὲ λέξεων ἢ νοήσεων ἐκ τοῦ κατ' ἀκολουθίαν κεκινημένη τάξις καὶ οἱονεὶ * * * χαρακτὴρ ἐναγωνίου πάθους ἀληθέστατος. ὡς γὰρ οἱ τῷ ὄντι ὀργιζόμενοι ἢ φοβούμενοι ἢ ἀγανακτοῦντες ἢ ὑπὸ ζηλοτυπίας ἢ ὑπὸ ἄλλου τινὸς (πολλὰ γὰρ καὶ ἀναρίθμητα πάθη καὶ οὐδ' ἂν εἰπεῖν τις ὁπόσα

114 Intentamos reproducir el efecto estilístico que en griego consigue el autor del tratado.



insistente variación, el carácter propio de las *epanáforas* y los *asíndeta*; y así, en sus palabras el orden adquiere un cariz anárquico, y, a su vez, la anarquía conserva una cierta regulatidad.

XXI 1. Inserta ahora aquí, si quieres, las partículas, al modo de la escuela de Isócrates:[114] «Y, *ciertamente*, tampoco hay que dejar de lado este punto, a saber, que el agresor puede actuar de muchas maneras: *por lo pronto*, con la actitud, *después*, con la mirada, y *luego* con la voz misma» y te darás cuenta inmediatamente de que, si vas procediendo de tal modo con ese texto, el tono apresurado y desabrido de la emoción, allanado hasta quedar liso por obra de las partículas, pierde todo su estímulo y su fuerza inmediatamente decae.

2. Así como al atar los miembros de los corredores se les priva de su velocidad, asimismo la pasión se siente molesta cuando se ve obstaculizada por la acción de las particulas y otros aditamentos; y entonces pierde su libertad de lanzarse a la carrera y de dispararse como una catapulta.

*Hipérbaton*

XXII 1. En la misma categoría hay que colocar el *hipérbaton*. Consiste en alterar el orden normal de las palabras o de las ideas, y es, por así decir, el rasgo más auténtico de una emoción vehemente. En efecto, así como las personas realmente indignadas, temerosas, airadas o dominadas por los celos y otra emoción cualquiera (pues existe una cantidad innumerable de pasiones, y nadie sería capaz de enumerarlas), a cada paso cambian de conducta y tan pronto se proponen un fin como, introduciendo en sus actos absurdas alteraciones, pasan, de un salto, a otro fin, para volver

δύναιτο) ἑκάστοτε παραπίπτοντες ἄλλα προθέμενοι πολλάκις ἐπ' ἄλλα μεταπηδῶσι, μέσα τινὰ παρεμβάλλοντες ἀλόγως, εἶτ' αὖθις ἐπὶ τὰ πρῶτα ἀνακυκλοῦντες καὶ πάντη πρὸς τῆς ἀγωνίας, ὡς ὑπ' ἀστάτου πνεύματος, τῇδε κἀκεῖσε ἀγχιστρόφως ἀντισπώμενοι τὰς λέξεις τὰς νοήσεις τὴν ἐκ τοῦ κατὰ φύσιν εἱρμοῦ παντοίως πρὸς μυρίας τροπὰς ἐναλλάττουσι τάξιν, οὕτως παρὰ τοῖς ἀρίστοις συγγραφεῦσι διὰ τῶν ὑπερβατῶν ἡ μίμησις ἐπὶ τὰ τῆς φύσεως ἔργα φέρεται. τότε γὰρ ἡ τέχνη τέλειος ἡνίκ' ἂν φύσις εἶναι δοκῇ, ἡ δ' αὖ φύσις ἐπιτυχὴς ὅταν λανθάνουσαν περιέχῃ τὴν τέχνην. ὥσπερ λέγει ὁ Φωκαεὺς Διονύσιος παρὰ τῷ Ἡροδότῳ· "ἐπὶ ξυροῦ γὰρ ἀκμῆς ἔχεται ἡμῖν τὰ πράγματα, ἄνδρες Ἴωνες, εἶναι ἐλευθέροις ἢ δούλοις, καὶ τούτοις ὡς δραπέτῃσι. νῦν ὦν ὑμεῖς ἢν μὲν βούλησθε ταλαιπωρίας ἐνδέχεσθαι, παραχρῆμα μὲν πόνος ὑμῖν, οἷοί τε δὲ ἔσεσθε ὑπερβαλέσθαι τοὺς πολεμίους." ἐνταῦθ' ἦν 2
τὸ κατὰ τάξιν· "ὦ ἄνδρες Ἴωνες, νῦν καιρός ἐστιν ὑμῖν πόνους ἐπιδέχεσθαι· ἐπὶ ξυροῦ γὰρ ἀκμῆς ἔχεται ἡμῖν τὰ πράγματα." ὁ δὲ τὸ μὲν "ἄνδρες Ἴωνες" ὑπερεβίβασε· προεισέβαλε γὰρ εὐθὺς ἀπὸ τοῦ φόβου, ὡς μηδ' ἀρχὴν φθάνων πρὸς τὸ ἐφεστὼς δέος προσαγορεῦσαι τοὺς ἀκούοντας· ἔπειτα δὲ τὴν τῶν νοημάτων ἀπέστρεψε τάξιν. πρὸ γὰρ τοῦ φῆσαι ὅτι αὐτοὺς δεῖ πονεῖν (τοῦτο γάρ ἐστιν ὃ παρακελεύεται) ἔμπροσθεν ἀποδίδωσι τὴν αἰτίαν δι' ἣν πονεῖν δεῖ, "ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς" φήσας "ἔχεται ἡμῖν τὰ πράγματα," ὡς μὴ δοκεῖν ἐσκεμμένα λέγειν, ἀλλ' ἠναγκα- 3

115 Heródoto, VI, 11.

116 Sobre este aspecto del estilo de Tucídides ha tratado Dionisio de Halicarnaso en su *De Thucydide*, 52.





de nuevo a su intención primera, y, presas de continua agitación, como impulsadas por un viento inestable, se sienten arrastradas en direcciones opuestas, ora en ésta, ora en aquélla, alterando de mil formas el orden y la concatenación natural de las palabras y las ideas; asimismo, en los mejores literatos, la imitación, por obra y gracia del *hipérbaton*, se aproxima a la naturaleza en sus manifestaciones. Y es que el arte alcanza su punto culminante cuando da la impresión de pura naturalidad, y la naturaleza, a su vez, consigue su plena perfección cuando, imperceptiblemente, encierra los principios del arte. Como dice el focense Dionisio en Heródoto:[115] «En el filo de la navaja se halla nuestro destino, Jonios; se trata o de ser libres o de ser esclavos ¿qué digo?, esclavos fugitivos. Ahora, pues, si estáis dispuestos a soportar penalidades, la fatiga os va a agobiar, pero podréis vencer al enemigo».

2. Aquí el orden lógico era: «Jonios, ahora se presenta la ocasión de hacer frente a las penalidades; pues vuestro destino se halla en el filo de la navaja». Mas el escritor ha traspuesto la expresión «Jonios»; comienza, por lo tanto, por introducir el objeto de su temor; ante el pánico del momento, no se da prisa alguna por dirigirse, de entrada, al auditorio; en segundo lugar, invierte el orden de las ideas: en lugar de proclamar que hay que arrostrar las fatigas — la verdadera finalidad de su exhortación — les comunica ante todo la causa por la que deben arrastrarlas diciendo «en el filo de la navaja está nuestro destino», de forma que sus palabras producen la impresión no de ser algo premeditado, sino dictado por la urgencia del momento.

3. Más sobresale aún Tucídides[116] en el arte de disociar por medio del hipérbaton ideas y expresiones

σμένα. ἔτι δὲ μᾶλλον ὁ Θουκυδίδης καὶ τὰ φύσει πάντως ἡνωμένα καὶ ἀδιανέμητα ὅμως ταῖς ὑπερβάσεσιν ἀπ' ἀλλήλων ἄγειν δεινότατος. ὁ δὲ Δημοσθένης οὐχ οὕτως μὲν αὐθάδης ὥσπερ οὗτος, πάντων δ' ἐν τῷ γένει τούτῳ κατακορέστατος καὶ πολὺ τὸ ἀγωνιστικὸν ἐκ τοῦ ὑπερβιβάζειν καὶ ἔτι νὴ Δία τὸ ἐξ ὑπογύου λέγειν συνεμφαίνων, καὶ πρὸς τούτοις εἰς τὸν κίνδυνον τῶν μακρῶν ὑπερβατῶν τοὺς ἀκούοντας συνεπισπώμενος· πολλάκις γὰρ τὸν νοῦν ὃν ὥρμησεν εἰπεῖν ἀνακρεμάσας, καὶ μεταξύ πως εἰς ἀλλόφυλον καὶ ἀπεοικυῖαν τάξιν ἄλλ' ἐπ' ἄλλοις διὰ μέσου καὶ ἔξωθέν ποθεν ἐπεισκυκλῶν, εἰς φόβον ἐμβαλὼν τὸν ἀκροατὴν ὡς ἐπὶ παντελεῖ τοῦ λόγου διαπτώσει, καὶ συναποδυνεύειν ὑπ' ἀγωνίας τῷ λέγοντι συναναγκάσας, εἶτα παραλόγως διὰ μακροῦ τὸ πάλαι ζητούμενον εὐκαίρως ἐπὶ τέλει που προσαποδούς, αὐτῷ τῷ κατὰ τὰς ὑπερβάσεις παραβόλῳ καὶ ἀκροσφαλεῖ πολὺ μᾶλλον ἐκπλήττει. φειδὼ δὲ τῶν παραδειγμάτων ἔστω διὰ τὸ πλῆθος.

XXIII, 1. Τά γε μὴν πολύπτωτα λεγόμενα, ἀθροισμοὶ καὶ μεταβολαὶ καὶ κλίμακες, πάνυ ἀγωνιστικά, ὡς οἶσθα, κόσμου τε καὶ παντὸς ὕψους καὶ πάθους συνεργά. τί δέ; αἱ τῶν πτώσεων χρόνων προσώπων ἀριθμῶν γενῶν ἐναλλάξεις, πῶς ποτε καταποικίλλουσι καὶ ἐπεγείρουσι τὰ ἑρμηνευτικά; φημὶ δὴ τῶν κατὰ τοὺς ἀριθμοὺς οὐ μόνα ταῦτα 2
κοσμεῖν ὁπόσα τοῖς τύποις ἑνικὰ ὄντα τῇ δυνάμει κατὰ τὴν ἀναθεώρησιν πληθυντικὰ εὑρίσκεται·

117 El autor del tratado imita aquí, en su propio estilo, el estilo de Demóstenes, aunque en la traducción que damos el hecho puede pasar desapercibido. Este método es habitual en nuestro autor, y de hecho en parte de los críticos de su época, como Dionisio de Halicarnaso.



que, por su naturaleza, forman un todo inseparable. Demóstenes no es tan atrevido como él, pero, en este aspecto es quien con mayor profusión ha hecho uso de esa figura hasta la saciedad, y por medio del hipérbaton consigue imprimir a sus palabras el sello del dramatismo y, por Zeus, de la improvisación; más aún, de arrastrar a sus oyentes al peligro que comporta un largo hipérbaton.

4. Y, en efecto, a menudo deja en suspenso una idea que ha apuntado, y, entre tanto, va introduciendo, como si se tratara de un pasaje ajeno al asunto y extraño a él, un motivo tras otro, tomado nadie sabe de dónde; hace temer al oyente por el colapso total del período; le obliga a compartir, lleno de angustia, el riesgo que está corriendo el propio orador, para acabar pronunciando, en el instante oportuno, tras un largo silencio, la palabra durante tanto tiempo esperada, y consiguiendo, precisamente con ese recurso del hipérbaton, tan audaz y peligroso, un efecto todavía más poderoso. Su frecuencia nos ahorra aducir ejemplos.[117]

*Otras figuras*

XXIII 1. Las figuras llamadas *políptoton*, acumulación, variación y *clímax* son, como tú sabes, muy expresivas, y contribuyen al ornato y a todo tipo de sublimidad y patetismo. Las variaciones de casos, tiempos números y géneros ¿qué vivacidad, qué diversificaciones no proporcionan, en ciertos casos, a la expresión?

2. Por lo que respecta a los cambios de número, puedo aseverar que no sólo aquellos casos singulares por la forma pero con valor de plural, comportan elegancia — por ejemplo, dice un poeta:

αὐτίκα (φησὶ) λαὸς ἀπείρων
θύννον ἐπ' ἠιόνεσσι διιστάμενοι κελάδησαν·

ἀλλ' ἐκεῖνα μᾶλλον παρατηρήσεως ἄξια, ὅτι ἔσθ' ὅπου προσπίπτει τὰ πληθυντικὰ μεγαλορρημονέστερα καὶ αὐτῷ δοξοκοποῦντα τῷ ὄχλῳ τοῦ ἀριθμοῦ. τοιαῦτα παρὰ τῷ Σοφοκλεῖ τὰ ἐπὶ τοῦ Οἰδίπου· 3

ὦ γάμοι, γάμοι,
ἐφύσαθ' ἡμᾶς καὶ φυτεύσαντες πάλιν
ἀνεῖτε ταὐτὸ σπέρμα κἀπεδείξατε
πατέρας ἀδελφοὺς παῖδας, αἷμ' ἐμφύλιον,
νύμφας γυναῖκας μητέρας τε χὠπόσα
αἴσχιστ' ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα γίγνεται.

πάντα γὰρ ταῦτα ἓν ὄνομά ἐστιν, Οἰδίπους, ἐπὶ δὲ θατέρου Ἰοκάστη, ἀλλ' ὅμως χυθεὶς εἰς τὰ πληθυντικὰ ὁ ἀριθμὸς συνεπλήθυνε καὶ τὰς ἀτυχίας· καὶ ὡς ἐκεῖνα πεπλεόνασται

ἐξῆλθον Ἕκτορές τε καὶ Σαρπηδόνες·

καὶ τὸ Πλατωνικόν, ὃ καὶ ἑτέρωθι παρετεθείμεθα, ἐπὶ τῶν Ἀθηναίων· "οὐ γὰρ Πέλοπες οὐδὲ Κάδμοι οὐδ' Αἴγυπτοί 4 τε καὶ Δαναοὶ οὐδ' ἄλλοι πολλοὶ φύσει βάρβαροι συνοικοῦσιν ἡμῖν, ἀλλ' αὐτοὶ Ἕλληνες οὐ μιξοβάρβαροι οἰκοῦμεν" καὶ τὰ ἑξῆς. φύσει γὰρ ἐξακούεται τὰ πράγματα κομπωδέστερα ἀγεληδὸν οὕτως τῶν ὀνομάτων ἐπισυντιθεμένων. οὐ μέντοι δεῖ ποιεῖν αὐτὸ ἐπ' ἄλλων, εἰ μὴ ἐφ' ἐφ' ὧν δέχεται τὰ ὑποκείμενα αὔξησιν ἢ πληθὺν ἢ ὑπερβολὴν ἢ πάθος, ἕν τι τούτων ἢ [τὰ] πλείονα, ἐπεί τοι τὸ πανταχοῦ κώδωνας ἐξῆφθαι λίαν σοφιστικόν. XXIV, 1.

118 Fragmento de un autor desconocido.
119 Sófocles, *Edipo Rey,* 1403 y ss.
120 Fragmento trágico de autor desconocido.
121 Platón, *Menexeno.* 245 d.



y al punto, enorme muchedumbre
en la playa esparcidos gritaron: ¡El atún![118]

sino que es aún más digno de observar el hecho de que el plural, en determinadas circunstancias, suena más grandioso y mayestático gracias a la multiplicidad inherente al número.

3. Como es el caso de los versos de Edipo en Sófocles:[119]

¡Ay, bodas, bodas!
Nos disteis la existencia, y, una vez nos la disteis,
hicisteis germinar de nuevo aquella misma simiente,
y trajisteis al mundo padres que eran hermanos,
hijos nacidos de su misma sangre, esposas que eran madres,
y todas las torpezas que en este mundo han sido.

Todo esto se refiere a una sola persona, a Edipo de un lado, a Yocasta de otro; y sin embargo, el singular, convertido en plural, convierte, a su vez, en plurales las desgracias. Por su parte, qué impresión de multiplicidad hay en un verso como:

Salieron Héctores, salieron Sarpedones [120]

4. E igual el pasaje platónico a propósito de los Atenienses y que ya en otra parte hemos aducido:[121] «Ya no son Pélopes, ni Cadmos, ni Egiptos, ni Dánaos, ni otros linajes bárbaros quienes aquí conviven: somos nosotros, Griegos de pura raza, los que ahora habitamos nuestra tierra, sin una sola gota de sangre extranjera en las venas» y lo que sigue.» Y es que los hechos adquieren al oído un tono más solemne cuando los nombres se acumulan así, a grandes masas. Pero este artificio no debe aplicarse sino en aquellos casos en que el tema admite tonos de ostentación, redundancia, exageración o patetismo, juntos o por separado, pues colgar campanillas en todas partes resulta en extremo sofisticado.

ἀλλὰ μὴν καὶ τοὐναντίον τὰ ἐκ τῶν πληθυντικῶν εἰς τὰ ἑνικὰ ἐπισυναγόμενα ἐνίοτε ὑψηλοφανέστατα. "ἔπειθ' ἡ Πελοπόννησος ἅπασα διειστήκει" φησί. "καὶ δὴ Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσιν διδάξαντι εἰς δάκρυα ⟨ἔπεσε τὸ θέατρον", ἀντὶ τοῦ⟩ "ἔπεσον οἱ θεώμενοι"· τὸ ἐκ τῶν διῃρημένων εἰς τὰ ἡνωμένα ἐπισυστρέψαι τὸν ἀριθμὸν σωματοειδέστε- 2
ρον. αἴτιον δ' ἐπ' ἀμφοῖν τοῦ κόσμου ταὐτὸν οἶμαι· ὅπου τε γὰρ ἑνικὰ ὑπάρχει τὰ ὀνόματα, τὸ πολλὰ ποιεῖν αὐτὰ παρὰ δόξαν ἐμπαθοῦς· ὅπου τε πληθυντικά, τὸ εἰς ἕν τι εὔηχον συγκορυφοῦν τὰ πλείονα διὰ τὴν εἰς τοὐναντίον μεταμόρφωσιν τῶν πραγμάτων ἐν τῷ παραλόγῳ.

XXV, 1 Ὅταν γε μὴν τὰ παρεληλυθότα τοῖς χρόνοις εἰσάγῃς ὡς γινόμενα καὶ παρόντα, οὐ διήγησιν ἔτι τὸν λόγον ἀλλ' ἐναγώνιον πρᾶγμα ποιήσεις. "πεπτωκὼς δέ τις" φησὶν ὁ Ξενοφῶν "ὑπὸ τῷ Κύρου ἵππῳ καὶ πατούμενος παίει τῇ μαχαίρᾳ εἰς τὴν γαστέρα τὸν ἵππον· ὁ δὲ σφαδάζων ἀποσείεται τὸν Κῦρον, ὁ δὲ πίπτει." τοιοῦτος ἐν τοῖς πλείστοις ὁ Θουκυδίδης.

XXVI, 1 Ἐναγώνιος δ' ὁμοίως καὶ ἡ τῶν προσώπων ἀντιμετάθεσις, [καὶ] πολλάκις ἐν μέσοις τοῖς κινδύνοις ποιοῦσα τὸν ἀκροατὴν δοκεῖν στρέφεσθαι·

> φαίης κ' ἀκμῆτας καὶ ἀτειρέας . . .
> ἄντεσθ' ἐν πολέμῳ· ὣς ἐσσυμένως ἐμάχοντο.

122 Demóstenes, *Por la corona,* 18.
123 Heródoto, VI, 21.
124 *Ciropedia,* VII, 1, 37.
125 Por ejemplo, en 1, 136 ss.
126 *Ilíada,* XV, 697 ss.



### *Singular por plural*

XXIV 1. Pero también el caso contrario, la concentración del plural en el singular, confiere a veces al estilo acentos muy solemnes: «Además, todo el Peloponeso estaba dividido» dice el orador.[122] «Cuando Frínico hizo representar su tragedia *La toma de Mileto,* todo el teatro prorrumpió en lágrimas»,[123] en vez de «los espectadores prorrumpieron»: la reducción de varias partes separadas a la unidad confiere al número un mayor sentido de conjunto.

2. En ambos casos, pienso, el efecto ornamental procede de la misma causa: cuando los nombres están en singular, transformarlos en plural es signo de una emoción inesperada; cuando están en plural, agrupar varias cosas en una unidad armoniosa sorprende a su vez, por esa transformación en su contrario.

### *Presente histórico* Diario de García y entrevistas a personajes

XXV 1. Narrar hechos pretéritos como si fueran presentes y estuviesen desarrollándose ante nosotros, ya no será una mera narración; será una escena llena de vida. «Un soldado —cuenta Jenofonte[124]— cae bajo el caballo de Ciro, y es pisoteado por sus cascos; entonces, hiere con su espada el vientre del caballo; éste se encabrita y Ciro da en el suelo». Así procede en muchos de sus pasajes Tucídides.[125]

### *Cambio de personas*

XXVI 1. Igualmente dramático es el cambio de personas, recurso que, en ocasiones, logra producir en el oyente la sensación de hallarse inmerso en el peligro:

> Dirías que incansables, indómitos...
> se enfrentan en la liza: con tanto ardor luchaban [126]

καὶ ὁ Ἄρατος·

μὴ κείνῳ ἐνὶ μηνὶ περικλύζοιο θαλάσσῃ.

ὧδέ που καὶ ὁ Ἡρόδοτος· "ἀπὸ δὲ Ἐλεφαντίνης πόλεως ἄνω πλεύσεαι, καὶ ἔπειτα ἀφίξῃ ἐς πεδίον λεῖον· διεξελθὼν δὲ τοῦτο τὸ χωρίον αὖθις εἰς ἕτερον πλοῖον ἐμβὰς πλεύσεαι δύ' ἡμέρας, ἔπειτα ἥξεις ἐς πόλιν μεγάλην, ᾗ ὄνομα Μερόη." ὁρᾷς, ὦ ἑταῖρε, ὡς παραλαβών σου τὴν ψυχὴν διὰ τῶν τόπων ἄγει τὴν ἀκοὴν ὄψιν ποιῶν; πάντα δὲ τὰ τοιαῦτα πρὸς αὐτὰ ἀπερειδόμενα τὰ πρόσωπα ἐπ' αὐτῶν ἵστησι τὸν ἀκροατὴν τῶν ἐνεργουμένων. καὶ ὅταν 3
ὡς οὐ πρὸς ἅπαντας, ἀλλ' ὡς πρὸς μόνον τινὰ λαλῇς—

Τυδείδην δ' οὐκ ἂν γνοίης ποτέροισι μετείη—

ἐμπαθέστερόν τε αὐτὸν ἅμα καὶ προσεκτικώτερον καὶ ἀγῶνος ἔμπλεων ἀποτελέσεις, ταῖς εἰς ἑαυτὸν προσφωνήσεσιν ἐξεγειρόμενον.

XXVII, 1. Ἔτι γε μὴν ἔσθ' ὅτε περὶ προσώπου διηγούμενος ὁ συγγραφεὺς ἐξαίφνης παρενεχθεὶς εἰς τὸ αὐτὸ πρόσωπον ἀντιμεθίσταται, καὶ ἔστι τὸ τοιοῦτον εἶδος ἐκβολή τις πάθους·

Ἕκτωρ δὲ Τρώεσσιν ἐκέκλετο μακρὸν ἀΰσας
νηυσὶν ἐπισσεύεσθαι, ἐᾶν δ' ἔναρα βροτόεντα.
"ὃν δ' ἂν ἐγὼν ἀπάνευθε νεῶν ἐθέλοντα νοήσω,
αὐτοῦ οἱ θάνατον μητίσομαι."

οὐκοῦν τὴν μὲν διήγησιν ἅτε πρέπουσαν ὁ ποιητὴς προσῆψεν ἑαυτῷ, τὴν δ' ἀπότομον ἀπειλὴν τῷ θυμῷ τοῦ ἡγεμόνος ἐξαπίνης οὐδὲν προδηλώσας περιέθηκεν· ἐψύχετο γὰρ εἰ παρενετίθει· "ἔλεγε δὲ τοῖά τινα καὶ τοῖα ὁ Ἕκτωρ,"

127 *Fenómenos*, 287.
128 Heródoto, II, 29, aunque el texto citado por el autor tiene un cierto colorido ático.
129 *Ilíada*. V, 85,
130 *Il.* XV, 346.



Y Arato:[127]

Durante este mes no te lances a las ondas marinas.

2. Heródoto[128] hace más o menos lo mismo: «Saliendo de la ciudad de Elefantina, seguirás curso arriba, y llegarás a una suave llanura; cruza esta región, toma otro barco y sigue navegando durante dos días enteros y arribarás a una gran ciudad cuyo nombre es Méroe». ¿No ves, amigo mío, cómo se apodera de tu espíritu y le hace recorrer estos parajes convirtiendo en vista el oído? Todas estas expresiones, dirigidas directamente a las personas, sitúan al oyente en la escena misma de los hechos.

3. Y si te diriges no a todo el auditorio, sino a un solo individuo

distinguir no podrías en qué bando combatía el Tidida,[129]

conseguirás un mayor patetismo, y, al tiempo, que esté más atento, más pendiente de la acción, estimulado por esas llamadas personales.

XXVII 1. En ocasiones, el escritor está hablando de uno de sus héroes, y, de pronto, da un viraje y lo hace hablar en primera persona. Este tipo de figura expresa una descarga emocional:

Héctor, a grandes voces, mandaba a los Troyanos
atacar las naves y dejar los despojos sangrientos:
«a aquel a quien yo vea lejos de los navíos
aposta colocado, le daré yo la muerte».[130]

Es decir: el poeta se ha reservado la pura narración, como era lo adecuado pero, sin previo aviso, pone inopinadamente la concisa amenaza en labios del airado caudillo. Frío habría resultado el pasaje de haberse limitado a decir «Héctor dijo esto y lo otro». Tal como está, el cambio de construcción se anticipa bruscamente al hablante.

νυνὶ δ' ἔφθακεν ἄφνω τὸν μεταβαίνοντα ἡ τοῦ λόγου 2
μετάβασις. διὸ καὶ ἡ πρόσχρησις τοῦ σχήματος τότε ἡνίκ' ἂν ὀξὺς ὁ καιρὸς ὢν διαμέλλειν τῷ γράφοντι μὴ διδῷ, ἀλλ' εὐθὺς ἐπαναγκάζῃ μεταβαίνειν ἐκ προσώπων εἰς πρόσωπα, ὡς καὶ παρὰ τῷ Ἑκαταίῳ· "Κῆυξ δὲ ταῦτα δεινὰ ποιούμενος αὐτίκα ἐκέλευε τοὺς [Ἡρακλείδας] ἐπιγόνους ἐκχωρεῖν· οὐ γὰρ ὑμῖν δυνατός εἰμι ἀρήγειν. ὡς μὴ ὦν αὐτοί τε ἀπόλησθε κἀμὲ τρώσητε, ἐς ἄλλον τινὰ δῆμον 3
ἀποίχεσθε." ὁ μὲν γὰρ Δημοσθένης κατ' ἄλλον τινὰ τρόπον ἐπὶ τοῦ Ἀριστογείτονος ἐμπαθὲς τὸ πολυπρόσωπον καὶ ἀγχίστροφον παρέστακεν. "καὶ οὐδεὶς ὑμῶν χολήν" φησίν "οὐδ' ὀργὴν ἔχων εὑρεθήσεται ἐφ' οἷς ὁ βδελυρὸς οὗτος καὶ ἀναιδὴς βιάζεται; ὅς, ὦ μιαρώτατε ἁπάντων, κεκλειμένης σοι τῆς παρρησίας οὐ κιγκλίσιν οὐδὲ θύραις, ἃ καὶ παρανοίξειεν ἄν τις" —ἐν ἀτελεῖ τῷ νῷ ταχὺ διαλλάξας καὶ μόνον οὐ μίαν λέξιν διὰ τὸν θυμὸν εἰς δύο διασπάσας πρόσωπα "ὅς, ὦ μιαρώτατε," εἶτα [τὸν] πρὸς τὸν Ἀριστογείτονα ⟨τὸν⟩ λόγον ἀποστρέψας καὶ ἀπολιπεῖν δοκῶν, ὅμως διὰ τοῦ πάθους πολὺ πλέον ἐπέστρεψεν. οὐκ ἄλλως
ἡ Πηνελόπη· 4

κῆρυξ, τίπτε δέ σε πρόεσαν μνηστῆρες ἀγαυοί
εἰπέμεναι δμωῇσιν Ὀδυσσῆος θείοιο
ἔργων παύσασθαι, σφίσι δ' αὐτοῖς δαῖτα πένεσθαι;
μὴ μνηστεύσαντες μηδ' ἄλλοθ' ὁμιλήσαντες,
ὕστατα καὶ πύματα νῦν ἐνθάδε δειπνήσειαν,
οἳ θάμ' ἀγειρόμενοι βίοτον κατακείρετε πολλόν
. . . οὐδέ τι πατρῶν

131 Hecateo fue un logógrafo y etnógrafo maestro de Heródoto. No se conservan mas que fragmentos de su obra, aunque en la obra de su discípulo se han recogido muchos textos del maestro.

132 *Contra Aristogitón*. I, 27.

133 *Odisea*, IV, 681.



2. Por ello el uso de esta figura es apropiado cuando las circunstancias son tan críticas que no permiten al escritor dilación alguna, sino que le impelen a pasar súbitamente de una persona a otra, como ocurre en Hecateo:[131] «Ceix, considerando muy grave la situación, ordenó a los Heráclidas y a sus descendientes que abandonaran inmediatamente el país: «No estoy en situación de prestaros ayuda; así que, para evitaros la muerte y que a mí mismo me causéis daños, emigrad a otra tierra».

3. Con un procedimiento algo distinto, Demóstenes, en su discurso *Contra Aristogitón*,[132] ha sabido convertir en algo patético y vivaz el cambio de personas: «¿Es que acaso — dice — no va a encontrarse entre vosotros nadie que sienta hervir su cólera y su ira ante los actos de violencia que se permite ese infame sinvergüenza? Ese individuo que — oh tú, el ser más perverso de la tierra — privado de la libertad de palabra no con barrotes o puertas, que cualquiera podría forzar...». Es decir, cambia bruscamente de construcción sin terminar la frase, e impulsado por su indignación, llega casi a partir una misma palabra entre dos personas («que — oh tú el ser más perverso»); produce la impresión de estar concentrándose únicamente en la figura de Aristogitón, de perder el hilo del discurso; y, sin embargo, gracias a la fuerza de la pasión, imprime un mayor efectismo a su invectiva.

4. No de otra manera procede Penélope:[133]

Heraldo, ¿por qué te han enviado los nobles pretendientes?
¿Para ordenar acaso a las siervas de Ulises el divino
que dejen sus labores y a ellos les preparen el banquete?
Ojalá sin haberme nunca a mí pretendido, sin haberse reunido
[aquí en mi casa,
celebraran ahora el último de todos sus banquetes...

ὑμετέρων τῶν πρόσθεν ἀκούετε παῖδες ἐόντες,
οἷος ᾿Οδυσσεὺς ἔσκε.

XXVIII, 1 Καὶ μέντοι περίφρασις ὡς οὐχ ὑψηλοποιόν, οὐδεὶς ἂν οἶμαι διστάσειεν. ὡς γὰρ ἐν μουσικῇ διὰ τῶν παραφώνων καλουμένων ὁ κύριος φθόγγος ἡδίων ἀποτελεῖται, οὕτως ἡ περίφρασις πολλάκις συμφθέγγεται τῇ κυριολογίᾳ καὶ εἰς κόσμον ἐπὶ πολὺ συνηχεῖ, καὶ μάλιστ' ἂν μὴ ἔχῃ φυσῶδές τι καὶ ἄμουσον ἀλλ' ἡδέως κεκραμένον. ἱκανὸς δὲ τοῦτο τεκμηριῶσαι καὶ Πλάτων κατὰ τὴν εἰσβολὴν τοῦ ᾿Επιτα- 2
φίου· "ἔργῳ μὲν ἡμῖν οἵδ' ἔχουσι τὰ προσήκοντα σφίσιν αὐτοῖς, ὧν τυχόντες πορεύονται τὴν εἱμαρμένην πορείαν, προπσμφθέντες κοινῇ μὲν ὑπὸ τῆς πόλεως, ἰδίᾳ δὲ ἕκαστος ὑπὸ τῶν προσημόντων". οὐκοῦν τὸν θάνατον εἶπεν εἱμαρμένην πορείαν, τὸ δὲ τετυχηκέναι τῶν νομιζομένων προπομπήν τινα δημοσίαν ὑπὸ τῆς πατρίδος. ἆρα δὴ τούτοις μετρίως ὤγκωσε τὴν νόησιν; ἢ ψιλὴν λαβὼν τὴν λέξιν ἐμελοποίησε, καθάπερ ἁρμονίαν τινὰ τὴν ἐκ τῆς περιφράσεως περιχεάμενος εὐμέλειαν; καὶ Ξενοφῶν· "πόνον δὲ τοῦ 3
ζῆν ἡδέως ἡγεμόνα νομίζετε· κάλλιστον δὲ πάντων καὶ πολεμικώτατον κτῆμα εἰς τὰς ψυχὰς συγκεκόμισθε· ἐπαινούμενοι γὰρ μᾶλλον ἢ τοῖς ἄλλοις πᾶσι χαίρετε". ἀντὶ τοῦ πονεῖν θέλετε "πόνον ἡγεμόνα τοῦ ζῆν ἡδέως ποιεῖσθε"

134 Platón, *Menexeno*. 236 d.
135 *Ciropedia*, I, 5, 12.



Sí, pues que aquí concentrados, vais mi hacienda royendo.
—.................... ¿Es que acaso de labios
de vuestros padres, cuando aún erais niños, contar no les oísteis
qué varón era Ulises?

*Perífrasis*

XXVIII, 1. En cuanto a la perífrasis, que es un ingrediente de la sublimidad, nadie, creo, lo pondría en duda. Al igual que, en música, a través de las notas de acompañamiento la melodía se hace más agradable al oído, asimismo la perífrasis acompaña a menudo con sus notas al tema principal, y de esa acorde combinación resulta una gran belleza, especialmente si no contiene nada ampuloso ni discordante, sino que todo está armónicamente acoplado.

2. Baste para demostrarlo el exordio del discurso fúnebre de Platón:[134] «De hecho, éstos han alcanzado ya de nosotros las honras que les correspondían y, tras su obtención, marchan por la ruta fatal, escoltados, todos ellos por la ciudad entera, y cada uno en particular por sus propios deudos». Es decir, llama a la muerte «ruta fatal» y a la obtención de los ritos tradicionales «el cortejo público de la ciudad». ¿No ha elevado moderadamente la idea básica? ¿No ha tomado una expresión anodina y la ha dotado de contenido musical al verter en ella algo así como la armoniosa melodía que es la perífrasis?. Y Jenofonte:[135]

3. «Consideráis el esfuerzo como el guía que conduce a una vida feliz; guardáis en vuestras almas el tesoro más hermoso y más digno para un guerrero: nada os complace tanto como el aplauso». Diciendo «consideráis el esfuerzo como el guía que conduce a una vida feliz» en vez de «amáis el esfuerzo» y desarrollando el resto de modo semejante, ha conseguido en cierto modo añadir a su elogio una grandiosa idea.

εἰπὼν καὶ τἄλλ' ὁμοίως ἐπεκτείνας μεγάλην τινὰ ἔννοιαν 4
τῷ ἐπαίνῳ προσπεριωρίσατο. καὶ τὸ ἀμίμητον ἐκεῖνο τοῦ Ἡροδότου· "τῶν δὲ Σκυθέων τοῖς συλήσασι τὸ ἱερὸν ἐνέβαλεν ἡ θεὸς θήλειαν νοῦσον."

XXIX, 1. Ἐπίκηρον μέντοι [τὸ] πρᾶγμα ἡ περίφρασις, τῶν ἄλλων πλέον, εἰ μὴ σὺν μέτρῳ τινὶ λαμβάνοιτο· εὐθὺς γὰρ ἀβλεμὲς προσπίπτει, κουφολογίας τε ὄζον καὶ παχύτητος· ὅθεν καὶ τὸν Πλάτωνα (δεινὸς γὰρ ἀεὶ περὶ ⟨τὸ⟩ σχῆμα κἄν τισιν ἀκαίρως) ἐν τοῖς Νόμοις λέγοντα "ὡς οὔτε ἀργυροῦν δεῖ πλοῦτον οὔτε χρυσοῦν ἐν πόλει ἱδρυμένον ἐᾶν οἰκεῖν" διαχλευάζουσιν, ὡς εἰ πρόβατα, φησίν, ἐκώλυε κεκτῆσθαι, δῆλον ὅτι προβάτειον ἂν καὶ βόειον πλοῦτον ἔλεγεν.

Ἀλλὰ γὰρ ἅλις ὑπὲρ τῆς εἰς τὰ ὑψηλὰ τῶν σχημάτων 2
χρήσεως ἐκ παρενθήκης τοσαῦτα πεφιλολογῆσθαι, Τερεντιανὲ φίλτατε· πάντα γὰρ ταῦτα παθητικωτέρους καὶ συγκεκινημένους ἀποτελεῖ τοὺς λόγους· πάθος δὲ ὕψους μετέχει τοσοῦτον, ὁπόσον ἦθος ἡδονῆς.

XXX, 1. Ἐπειδὴ μέντοι ἡ τοῦ λόγου νόησις ἥ τε φράσις τὰ πλείω δι' ἑκατέρου διέπτυκται, ἴθι δή, [ἂν] τοῦ φραστικοῦ μέρους εἴ τινα λοιπὰ ἔτι, προσεπιθεασώμεθα. ὅτι μὲν τοίνυν ἡ τῶν κυρίων καὶ μεγαλοπρεπῶν ὀνομάτων ἐκλογὴ θαυμαστῶς ἄγει καὶ κατακηλεῖ τοὺς ἀκούοντας καὶ ὡς πᾶσι τοῖς ῥήτορσι καὶ συγγραφεῦσι κατ' ἄκρον ἐπιτήδευμα,

136 Heródoto, I, 105. Los escitas padecían, según Hipócrates (*Sobre los aires, aguas y lugares*. 22) de esterilidad, debido a su frecuente cabalgar. De ahí el «afeminamiento» que la antigüedad les atribuye.

137 Sobre este rasgo del estilo platónico se expresa en los mismos términos Dionisio de Halicarnaso, *De Demosthene*, 32. El texto aludido es Platón, *Leyes*, VII, 801 b.



4. Igualmente aquel texto inimitable de Heródoto:[136] «A aquellos de los Escitas que habían saqueado su templo, la divinidad envióles una enfermedad femenina».

XXIX 1. Cosa arriesgada, empero, la perífrasis, y aún más que las restantes figuras si no se emplea con cierta proporción, pues al punto la expresión desfallece entre languideces, suena a cosa huera y llega a resultar de lo más cargante. De ahí que algunos críticos abrumen de improperios a Platón (tan hábil siempre en el uso de esa figura,[137] si bien a veces la emplee inoportunamente) por haber escrito en las *Leyes*[136] que «no se debe permitir que en la ciudad se instale riqueza argéntea ni aúrea», ya que — aducen — si hubiese prohibido la adquisición de ganado habría dicho «riqueza ovina o bovina».

2. Pero basta ya, mi querido Terenciano, de este largo paréntesis que hemos excogitado sobre el uso de las figuras en relación con la sublimidad; todas ellas contribuyen a que el discurso sea más patético y vehemente. Y es que el patetismo es un elemento tan esencial para alcanzar lo sublime como lo es la pintura de caracteres para promover la amenidad.

## *El vocabulario*

XXX 1. Pero puesto que fondo y forma están tan íntimamente relacionados, demos un paso más y examinemos si todavía nos queda por tratar algún otro elemento concerniente al aspecto formal. Ahora bien, que la selección de términos apropiados y majestuosos ejerce un maravilloso atractivo sobre el auditorio y sabe sugestionarlo, y que tanto oradores como escritores ponen en ella especial cuidado, ya que es la que crea a la vez grandiosidad y belleza, pátina y

μέγεθος ἅμα κάλλος εὐπίνειαν βάρος ἰσχὺν κράτος, ἔτι δὲ
γάνωσίν τινα, τοῖς λόγοις ὥσπερ ἀγάλμασι καλλίστοις δι'
αὑτῆς ἐπανθεῖν παρασκευάζουσα, καὶ οἱονεὶ ψυχήν τινα
τοῖς πράγμασι φωνητικὴν ἐντιθεῖσα, μὴ καὶ περιττὸν ᾖ
πρὸς εἰδότας διεξιέναι. φῶς γὰρ τῷ ὄντι ἴδιον τοῦ νοῦ
τὰ καλὰ ὀνόματα. ὁ μέντοι γε ὄγκος αὐτῶν οὐ πάντη
χρειώδης, ἐπεὶ τοῖς μικροῖς πραγματίοις περιτιθέναι μεγάλα 2
καὶ σεμνὰ ὀνόματα ταὐτὸν ἂν φαίνοιτο ὡς εἴ τις τραγικὸν
προσωπεῖον μέγα παιδὶ περιθείη νηπίῳ· πλὴν ἐν μὲν
ποιήσει καὶ ἱ⟨στορίᾳ⟩ . . .

XXXI, 1. . . . . . . . .

. . . πτικώτατον καὶ γόνιμον †τὸ δ' Ἀνακρέοντος οὐκέτι†
"Θρηικίης ⟨πώλου⟩ ἐπιστρέφομαι." ταύτῃ καὶ τὸ τοῦ
Θεοπόμπου ἐκεῖνο ἐπαινετὸν διὰ τὸ ἀνάλογον ἔμοιγε σημα-
ντικώτατα ἔχειν δοκεῖ· ὅπερ ὁ Καικίλιος οὐκ οἶδ' ὅπως
καταμέμφεται· "δεινὸς ὢν" φησίν "ὁ Φίλιππος ἀναγκο-
φαγῆσαι πράγματα." ἔστιν ἄρ' ὁ ἰδιωτισμὸς ἐνίοτε τοῦ
κόσμου παρὰ πολὺ ἐμφανιστικώτερον· ἐπιγινώσκεται γὰρ
αὐτόθεν ἐκ τοῦ κοινοῦ βίου, τὸ δὲ σύνηθες ἤδη πιστότερον.
οὐκοῦν ἐπὶ τοῦ τὰ αἰσχρὰ καὶ ῥυπαρὰ τλημόνως καὶ μεθ'
ἡδονῆς ἕνεκα πλεονεξίας καρτεροῦντος τὸ ἀναγκοφαγεῖν
τὰ πράγματα ἐναργέστατα παρείληπται. ὧδέ πως ἔχει 3
καὶ τὰ Ἡροδότεια· "ὁ Κλεομένης" φησί "μανεὶς τὰς ἑαυτοῦ
σάρκας ξιφιδίῳ κατέτεμεν εἰς λεπτά, ἕως ὅλον καταχο-
ρδεύων ἑαυτὸν διέφθειρεν" καὶ "ὁ Πύθης ἕως τοῦδε ἐπὶ

138 Otra laguna del texto que interrumpe el hilo de las ideas.

139 Anacreonte, fr. 96 B. Llamar a una muchacha «potrilla» es frecuente en la época arcaica.

140 Teopompo fr. 262 J. Historiador del siglo IV a C. que trató sobre Filipo de Macedonia.

141 El texto literal griego dice «digerir cualquier cosa». Hemos procurado dar una versión que en castellano tenga el mismo sentido.

142 Heródoto, VI, 75.

143 Heródoto, VII, 181.



gravedad, vigor y fuerza, y que por obra y gracia de su presencia hace que la expresión se vea espolvoreada de aquel brillo que vemos apuntar en las más hermosas estatuas, y que infunde en los hechos narrados algo así como un alma dotada de voz, temo que va a resultar superfluo explicárselo a quien tiene perfecta conciencia de ello. Porque es verdad: los términos hermosos son la auténtica luz del pensamiento.

2. Mas no siempre resulta apropiada su majestad, ya que aplicar términos grandiosos y nobles a las cosas más triviales sería lo mismo que colocar una máscara trágica en el rostro de un niño. Sin embargo en poesía y en (historia)?...[138]

XXXI 1. ...es muy vivaz y fecundo este giro de Anacreonte: «A mí ya no me importa (la potrilla) Tracia»[139] En este mismo sentido merece aplauso aquella original frase de Teopompo[140] —al menos a mí me parece que es especialmente expresiva, dada su perfecta adaptación, aunque Cecilio, no sé con qué razones, la haya convertido en el blanco de su crítica: «Filipo — dice — que sabe como nadie tragar quinina»...[141] Y, en efecto, en ocasiones un término vulgar es mucho más gráfico que una galanura del lenguaje: se reconoce en seguida, como tomado que es de la vida normal, y lo que nos es familiar es ya para nosotros más convincente. Por lo tanto, al hablar de un individuo que, por ambición, es capaz de sufrir, con paciencia y aún con agrado, toda suerte de humillaciones e insultos, la expresión «tragar quinina» es de una claridad meridiana.

2. Más o menos ocurre lo mismo con este pasaje de Heródoto:[142] «Cleómenes —cuenta— en un ataque de locura se fue cortando con una daga el cuerpo en pedazos, hasta que murió hecho todo él picadillo».[143] Y «Pites estuvo luchando en la nave hasta que de él no quedó más que un montón de filetes». Frases

τῆς νεὼς ἐμάχετο, ἕως ἅπας κατεκρεουργήθη." ταῦτα γὰρ ἐγγὺς παραξύει τὸν ἰδιώτην, ἀλλ' οὐκ ἰδιωτεύει τῷ σημαντικῶς.

XXXII, 1. Περὶ δὲ πλήθους [καὶ] μεταφορῶν ὁ μὲν Καικίλιος
ἔοικε συγκατατίθεσθαι τοῖς δύο ἢ τὸ πλεῖστον τρεῖς ἐπὶ ταὐ-
τοῦ νομοθετοῦσι τάττεσθαι. ὁ γὰρ Δημοσθένης ὅρος καὶ τῶν
τοιούτων· ὁ τῆς χρείας δὲ καιρός, ἔνθα τὰ πάθη χειμάρρου
δίκην ἐλαύνεται καὶ τὴν πολυπλήθειαν αὐτῶν ὡς ἀνα-
γκαίαν ἐνταῦθα συνεφέλκεται. "ἄνθρωποι" φησί "μιαροὶ 2
καὶ κόλακες, ἠκρωτηριασμένοι τὰς ἑαυτῶν ἕκαστοι πατρί-
δας, τὴν ἐλευθερίαν προπεπωκότες πρότερον Φιλίππῳ,
νυνὶ δὲ Ἀλεξάνδρῳ, τῇ γαστρὶ μετροῦντες καὶ τοῖς αἰσχί-
στοις τὴν εὐδαιμονίαν, τὴν δ' ἐλευθερίαν καὶ τὸ μηδένα
ἔχειν δεσπότην, ἃ τοῖς πρότερον Ἕλλησιν ὅροι τῶν ἀγα-
θῶν ἦσαν καὶ κανόνες, ἀνατετροφότες." ἐνταῦθα τῷ πλήθεε
τῶν τροπικῶν ὁ κατὰ τῶν προδοτῶν ἐπιπροσθεῖ τοῦφ 3
ῥήτορος θυμός. διόπερ ὁ μὲν Ἀριστοτέλης καὶ ὁ Θεόφρα-
στος μειλίγματά φασί τινα τῶν θρασειῶν εἶναι ταῦτα
μεταφορῶν, τὸ "ὡσπερεὶ" φάναι καὶ "οἱονεὶ" καὶ "εἰ χρὴ
τοῦτον εἰπεῖν τὸν τρόπον" καὶ "εἰ δεῖ παρακινδυνευτικώ-
τερον λέξαι"· ἡ γὰρ ὑπ οτίμησις, φασίν, ἰᾶται τὰ τολμηρά. 4
ἐγὼ δὲ καὶ ταῦτα μὲν ἀποδέχομαι, ὅμως δὲ πλήθους καὶ
τόλμης μεταφορῶν, ὅπερ ἔφην κἀπὶ τῶν σχημάτων, τὰ

144 Demóstenes, *Por la corona*, 296.

145 Cfr. Aristóteles, *Ret.* 1408 b, 2 y Demetrio, *Sobre el estilo*, 80.

146 Hemos procurado reproducir la metáfora del texto, aunque con ciertas modificaciones. El griego emplea el término μειλίγματα, *algo que endulza*.

147 cfr. el cp. XVI.

148 Metáfora tomada de la medicina, con frecuencia empleada por el autor en contextos parecidos.



de este tipo rozan la vulgaridad, pero su fuerza expresiva las salva de ser del todo vulgares.

*Número de metáforas*

XXXII 1. En cuanto al número de metáforas, Cecilio parece sumarse al punto de vista de quienes las limitan a dos, todo lo más a tres, en un mismo pasaje. También aquí Demóstenes puede servir de norma; pero la ocasión apropiada para su empleo se da allí donde la pasión se desata como un torrente arrastrando consigo toda una multitud de ellas impelidas como por una fuerza incontenible.

2. [144]: «Esos hombres perversos —dice en un pasaje—, esos aduladores que han mutilado, cada cual a su manera, su propia patria, que han brindado su independencia primero a Filipo y ahora a Alejandro; hombres que miden la felicidad por los placeres del vientre y por los más bajos apetitos y que han reducido a escombros esa libertad, esa ausencia de despotismo que, para los Griegos de antaño, constituían la esencia y el verdadero contenido de la ventura». Aquí la indignación del orador contra los traidores disimula la abundancia de metáforas.

3: Por esa razón Aristóteles y Teofrasto[145] afirman que en cierto modo actúan de amortiguadores[146] de las más atrevidas metáforas expresiones como «por asi decir», «a manera de», «si hay que hablar de esta guisa», «por decirlo con una frase algo arriesgada», (y en efecto, este paliativo mitiga la audacia de la expresión).

4. Yo estoy, en principio, de acuerdo, pero sostengo también, según señalé ya al hablar de las figuras,[147] que un patetismo oportuno y vehemente, y la auténtica sublimidad, son los antídotos[148] específicos

εὔκαιρα καὶ σφοδρὰ πάθη καὶ τὸ γενναῖον ὕψος εἶναί φημι ἴδιά τινα ἀλεξιφάρμακα, ὅτι τῷ ῥοθίῳ τῆς φορᾶς ταυτὶ πέφυκεν ἅπαντα τἆλλα παρασύρειν καὶ προωθεῖν, μᾶλλον δὲ καὶ ὡς ἀναγκαῖα πάντως εἰσπράττεσθαι τὰ παράβολα, καὶ οὐκ ἐᾷ τὸν ἀκροατὴν σχολάζειν περὶ τὸν τοῦ πλήθους ἔλεγχον διὰ τὸ συνενθουσιᾶν τῷ λέγοντι. ἀλλὰ μὴν ἔν γε ταῖς τοπηγορίαις καὶ διαγραφαῖς οὐκ ἄλλο τι οὕτως κατασημαντικὸν ὡς οἱ συνεχεῖς καὶ ἐπάλληλοι τρόποι. δι' ὧν καὶ παρὰ Ξενοφῶντι ἡ τἀνθρωπίνου σκήνους ἀνατομὴ πομπικῶς καὶ ἔτι μᾶλλον ἀναζωγραφεῖται θείως παρὰ τῷ Πλάτωνι. τὴν μὲν κεφαλὴν αὐτοῦ φησιν ἀκρόπολιν, ἰσθμὸν δὲ μέσον διῳκοδομῆσθαι μεταξὺ τοῦ στήθους τὸν αὐχένα, σφονδύλους τε ὑπεστηρίχθαι οἷον στρόφιγγας, καὶ τὴν μὲν ἡδονὴν ἀνθρώποις εἶναι κακοῦ δέλεαρ, γλῶσσαν δὲ γεύσεως δοκίμιον· ἄναμμα δὲ τῶν φλεβῶν τὴν καρδίαν καὶ πηγὴν τοῦ περιφερομένου σφοδρῶς αἵματος, εἰς τὴν δορυφορικὴν οἴκησιν κατατεταγμένην· τὰς δὲ διαδρομὰς τῶν πόρων ὀνομάζει στενωπούς· "τῇ δὲ πηδήσει τῆς καρδίας ἐν τῇ τῶν δεινῶν προσδοκίᾳ καὶ τῇ τοῦ θυμοῦ ἐπεγέρσει, ἐπειδὴ διάπυρος ἦν, ἐπικουρίαν μηχανώμενοι" φησί "τὴν τοῦ πλεύμονος ἰδέαν ἐνεφύτευσαν, μαλακὴν καὶ ἄναιμον καὶ σήραγγας ἐντὸς ἔχουσαν οἷον μάλαγμα, ἵν' ὁ θυμὸς ὁπότ' ἐν αὐτῇ ζέσῃ πηδῶσα εἰς ὑπεῖκον μὴ λυμαίνηται."

149 Es frecuente en los tratados de retórica la metáfora del río y de la corriente al hablar de la elocuencia.

150 *Memorables*, I, 4, 5.

151 *Timeo*, 65 c. Véase el rico comentario de este texto en Russell, op. cit.



para combatir la abundancia y la osadía de las metáforas, por el hecho de que es función natural suya arrastrar y llevarse por delante todo lo demás con la fuerza impetuosa de su corriente,[149] más aún, imponer toda singularidad como algo absolutamente imprescindible, sin dejar respiro al oyente para controlar el número de metáforas, inmerso como está en el entusiasmo del propio orador.

### *Acumulación metafórica en Platón*

5. Sea como sea, la verdad es que, al menos en el desarrollo de los lugares comunes y en las descripciones, nada hay tan expresivo como la sucesión de una serie de tropos acumulados. Con este procedimiento acomete Jenofonte[150] su exquisita descripción de la anatomía del cuerpo humano y más aún Platón,[151] que lo hace de un modo divino. Llama este escritor a la cabeza «la ciudadela»; el cuello, dice, es un «istmo» que se yergue entre aquélla y el pecho; las vértebras —prosigue— se engarzan a la manera de «goznes»; el placer es para el ser humano, según él, «el anzuelo del vicio»; la lengua, «la piedra de toque del gusto»; el corazón es el «nudo donde se entrelazan las arterias», y «la fuente» de la corriente sanguínea que fluye a borbotones; el lugar que se le ha asignado es «el cuerpo de guardia»; a las vías divergentes de los canales las llama «senderos»; «los dioses —continúa— buscando un medio para proteger el corazón de los brincos que da cuando presiente algún peligro o se excita bajo la acción de la cólera, y dado que en estos casos se caldea, instalaron junto a él los pulmones, una estructura blanda y sin sangre que contiene en su interior unas cavidades porosas, a modo de almohada, a fin de que, al pegar sobre una materia elástica, no se lacere cuando la cólera bulla en él». Al asiento de

καὶ τὴν μὲν τῶν ἐπιθυμιῶν οἴκησιν προσεῖπεν ὡς γυναι-
κωνῖτιν, τὴν θυμοῦ δὲ ὥσπερ ἀνδρωνῖτιν· τόν γε μὴν
σπλῆνα τῶν ἐντὸς μαγεῖον, ὅθεν πληρούμενος τῶν ἀποκα-
θαιρομένων μέγας καὶ ὕπουλος αὔξεται. "μετὰ δὲ ταῦτα
σαρξὶ πάντα" φησί "κατεσκίασαν, προβολὴν τῶν ἔξωθεν
τὴν σάρκα, οἷον τὰ πιλήματα, προθέμενοι·" νομὴν δὲ
σαρκῶν ἔφη τὸ αἷμα· " τῆς δὲ τροφῆς ἕνεκα" φησί "διω-
χέτευσαν τὸ σῶμα, τέμνοντες ὥσπερ ἐν κήποις ὀχετούς,
ὡς ἔκ τινος νάματος ἐπιόντος, ἀραιοῦ ὄντος αὐλῶνος τοῦ
σώματος, τὰ τῶν φλεβῶν ῥέοι νάματα." ἡνίκα δὲ ἡ τελευτὴ
παραστῇ, λύεσθαί φησι τὰ τῆς ψυχῆς οἱονεὶ νεὼς πεί-
σματα, μεθεῖσθαί τε αὐτὴν ἐλευθέραν. ταῦτα καὶ τὰ παρα- 6
λήσια μυρί' ἄττα ἐστὶν ἑξῆς· ἀπόχρη * * δεδηλωμένα, ὡς
μεγάλαι τε φύσιν εἰσὶν αἱ τροπικαί, καὶ ὡς ὑψηλοποιὸν
αἱ μεταφοραί, καὶ ὅτι οἱ παθητικοὶ καὶ φραστικοὶ κατὰ
τὸ πλεῖστον αὐταῖς χαίρουσι τόποι. ὅτι μέντοι καὶ ἡ 7
χρῆσις τῶν τρόπων, ὥσπερ τἆλλα πάντα καλὰ ἐν λόγοις,
προαγωγὸν ἀεὶ πρὸς τὸ ἄμετρον, δῆλον ἤδη, κἂν ἐγὼ
μὴ λέγω. ἐπὶ γὰρ τούτοις καὶ τὸν Πλάτωνα οὐχ ἥκισ-
τα διασύρουσι, πολλάκις ὥσπερ ὑπὸ βακχείας τινὸς
λόγων εἰς ἀκράτους καὶ ἀπηνεῖς μεταφορὰς καὶ εἰς ἀλληγο-
ρικὸν στόμφον ἐκφερόμενον. "οὐ γὰρ ῥᾴδιον ἐπινοεῖν" φησίν



las pasiones lo denominó «el cuarto de estar de las mujeres», al de la cólera «la estancia de los varones»; el bazo es la esponja para limpiar los órganos internos, y de aquí que, al impregnarse de las secreciones que de ellos proceden, aumente de tamaño y huela mal»; «A continuación —prosigue— recubrieron de carne todas las partes del cuerpo, aplicando la carne a modo de protección contra los peligros externos, como un fieltro»; la sangre decía ser el alimento de la carne; «para asegurar la nutrición, afirma, han cubierto todo el cuerpo de canales tal como se hace en un jardín, de modo que a través de ellos pudiera discurrir la corriente sanguinea, que, brotando como de un manantial, regara el cuerpo como se riega un campo árido. «Y cuando se acerca el final, dice que entonces las amarras del alma, como las de un navío, se sueltan y queda libre».

6. Estas y mil metáforas parecidas, las hallamos por doquier; pero las citas aducidas pueden bastar para poner de relieve hasta qué punto el lenguaje figurado posee una grandeza natural, y en qué medida las metáforas contribuyen a crear una atmósfera de sublimidad, como también que los pasajes emocionales y descriptivos sienten un especial atractivo por ellas.

## *Peligros de la metáfora*

7. Ahora bien, que el empleo de las metáforas —como ocurre con las demás cualidades del estilo— conduce siempre a rebasar la justa medida, es algo que, aunque yo no lo afirme explícitamente, resulta obvio. Y, en efecto, son precisamente pasajes de este tipo los que llevan a los críticos a burlarse de Platón, que con frecuencia, y como arrebatado en su estilo por una especie de transporte báquico, acude a metáforas duras

"ὅτι πόλιν εἶναι ⟨δεῖ⟩ δίκην κρατῆρος κεκερασμένην, οὗ μαινόμενος μὲν οἶνος ἐγκεχυμένος ζεῖ, κολαζόμενος δ' ὑπὸ νήφοντος ἑτέρου θεοῦ, καλὴν κοινωνίαν λαβών, ἀγαθὸν πόμα καὶ μέτριον ἀπεργάζεται." νήφοντα γάρ, φασί, θεὸν τὸ ὕδωρ λέγειν, κόλασιν δὲ τὴν κρᾶσιν, ποιητοῦ τινος 8
τῷ ὄντι οὐχὶ νήφοντός ἐστι. τοῖς τοιούτοις ἐλαττώμασιν ἐπιχειρῶν †ὅμως αὐτὸ καὶ† ὁ Καικίλιος ἐν τοῖς ὑπὲρ Λυσίου συγγράμμασιν ἀπεθάρρησε τῷ παντὶ Λυσίαν ἀμείνω Πλάτωνος ἀποφήνασθαι, δυσὶ πάθεσι χρησάμενος ἀκρίτοις· φιλῶν γὰρ τὸν Λυσίαν ὡς οὐδ' αὐτὸς αὑτόν, ὅμως μᾶλλον μισεῖ [τῷ παντὶ] Πλάτωνα ἢ Λυσίαν φιλεῖ. πλὴν οὗτος μὲν ὑπὸ φιλονικίας, οὐδὲ τὰ θέματα ὁμολογούμενα, καθάπερ ᾠήθη. ὡς γὰρ ἀναμάρτητον καὶ καθαρὸν τὸν ῥήτορα προφέρει πολλαχῇ διημαρτημένου τοῦ Πλάτωνος· τὸ δ' ἦν ἄρα οὐχὶ τοιοῦτον, οὐδὲ ὀλίγου δεῖ.

XXXIII, 1. Φέρε δή, λάβωμεν τῷ ὄντι καθαρόν τινα συγγραφέα καὶ ἀνέγκλητον. ἆρ' οὐκ ἄξιόν ἐστι διαπορῆσαι περὶ αὐτοῦ τούτου καθολικῶς, πότερόν ποτε κρεῖττον ἐν ποιήμασι καὶ λόγοις μέγεθος ἐν ἐνίοις διημαρτημένον ἢ τὸ σύμμετρον μὲν ἐν τοῖς κατορθώμασιν ὑγιὲς δὲ πάντῃ καὶ ἀδιάπτωτον; καὶ ἔτι νὴ Δία πότερόν ποτε αἱ πλείους ἀρεταὶ τὸ πρωτεῖον ἐν λόγοις ἢ αἱ μείζους δικαίως ἂν

152 *Leyes*. VI, 773 c.

153 Cecilio es autor de un tratado *Sobre los diez oradores*, pero es probable que el *Anónimo* aluda a otro tratado específico dedicado a Lisias.



y destempladas y a un lenguaje, en fin, presidido por la exageración alegórica. «No resulta fácil comprender —dice[152] en un pasaje— que una ciudad debe constituir una mezcla igual a la de una gran cratera, en la que el vino que se ha vertido, en un primer momento furioso y burbujeante, se convierte, tras recibir la noble compañía de otro dios sobrio que la corrige, en una bebida buena y moderada». Llamar al agua «un dios sobrio», alegan, y «corrección» a la mezcla de dos líquidos, es un rasgo propio de un poeta, y no precisamente sobrio.

8. Basándose en defectos de este tipo Cecilio,[153] en su *Tratado sobre Lisias* ha tenido la osadía de proclamar que Lisias es, en todo, superior a Platón, dejándose llevar por dos ciegos impulsos: aunque ama a Lisias más que a sí mismo, odia todavía más a Platón de lo que ama a Lisias. Pero en eso es víctima de un prejuicio, e incluso se apoya en premisas que no son tan unánimemente aceptadas como él imagina; y, efectivamente, frente a Platón, con frecuencia plagado de defectos, él prefiere a su orador, convencido de que es intachable e inmaculado. Pero la verdad no es ésta ni mucho menos.

### *Genio o academicismo*

XXXIII 1. Tomemos, para el caso, a un escritor auténticamente puro e irreprochable. ¿No vale la pena que nos formulemos, de un modo general, la siguiente pregunta?: «¿Qué es mejor, en poesía y prosa, la grandeza acompañada de ciertos defectos, o una correcta mediocridad, aunque enteramente irreprensible y sin fallo alguno?» Y esta otra, por Zeus: «La preminencia literaria, ¿debe atribuirse, en justicia, a la cantidad o a la calidad de los aciertos?» Preguntas, éstas, que deben abordarse inexcusablemente en un

φέροιντο; ἔστι γὰρ ταῦτ' οἰκεῖα τοῖς περὶ ὕψους σκέμ-
ματα, καὶ ἐπικρίσεως ἐξ ἅπαντος δεόμενα. ἐγὼ δ' οἶδα 2
μὲν ὡς αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις ἥκιστα καθαραί· ⟨τὸ⟩ γὰρ
ἐν παντὶ ἀκριβὲς κίνδυνος μικρότητος, ἐν δὲ τοῖς μεγέθεσιν,
ὥσπερ ἐν τοῖς ἄγαν πλούτοις, εἶναί τι χρὴ καὶ παρολι-
γωρούμενον· μήποτε δὲ τοῦτο καὶ ἀναγκαῖον ᾖ, τὸ τὰς
μὲν ταπεινὰς καὶ μέσας φύσεις διὰ τὸ μηδαμῆ παρακινδυ-
νεύειν μηδὲ ἐφίεσθαι τῶν ἄκρων ἀναμαρτήτους ὡς ἐπὶ τὸ
πολὺ καὶ ἀσφαλεστέρας διαμένειν, τὰ δὲ μεγάλα ἐπισφαλῆ
δι' αὐτὸ γίνεσθαι τὸ μέγεθος. ἀλλὰ μὴν οὐδὲ ἐκεῖνο ἀγνοῶ 3
τὸ δεύτερον, ὅτι φύσει πάντα τὰ ἀνθρώπεια ἀπὸ τοῦ
χείρονος ἀεὶ μᾶλλον ἐπιγινώσκεται καὶ τῶν μὲν ἁμαρτημάτων
ἀνεξάλειπτος ἡ μνήμη παραμένει, τῶν καλῶν δὲ ταχέως
ἀπορρεῖ. παρατεθειμένος δ' οὐκ ὀλίγα καὶ αὐτὸς ἁμαρτήματα
καὶ Ὁμήρου καὶ τῶν ἄλλων ὅσοι μέγιστοι, καὶ ἥκιστα τοῖς 4
πταίσμασιν ἀρεσκόμενος, ὅμως δὲ οὐχ ἁμαρτήματα μᾶλλον
αὐτὰ ἑκούσια καλῶν ἢ παροράματα δι' ἀμέλειαν εἰκῆ που
καὶ ὡς ἔτυχεν ὑπὸ μεγαλοφυΐας ἀνεπιστάτως παρενηνε-
γμένα, οὐδὲν ἧττον οἶμαι τὰς μείζονας ἀρετάς, εἰ καὶ μὴ
ἐν πᾶσι διομαλίζοιεν, τὴν τοῦ πρωτείου ψῆφον μᾶλλον
ἀεὶ φέρεσθαι, κἂν εἰ μηδενὸς ἑτέρου, τῆς μεγαλοφροσύνης
αὐτῆς ἕνεκα· ἐπείτοιγε καὶ ἄπτωτος ὁ Ἀπολλών⟨ιος ἐν
τοῖς⟩ Ἀργοναύταις ποιητής, κἀν τοῖς βουκολικοῖς πλὴν
ὀλίγων τῶν ἔξωθεν ὁ Θεόκριτος ἐπιτυχέστατος· ἆρ' οὖν
Ὅμηρος ἂν μᾶλλον ἢ Ἀπολλώνιος ἐθέλοις γενέσθαι; τί
δέ; Ἐρατοσθένης ἐν τῇ Ἠριγόνῃ (διὰ πάντων γὰρ ἀμώ- 5
μητον τὸ ποιημάτιον) Ἀρχιλόχου πολλὰ καὶ ἀνοικονό-

154 El texto de este párrafo es discutido. Nuestra interpretación, basada en las noticias de los escolios, sostiene que hay en Teócrito algún número de deslices que afean la obra: presencia de leones en Sicilia en el siglo IV, por ejemplo.

155 Poema típicamente helenístico del poeta-astrónomo Eratóstenes, que narraba el destino de Erígone, hija del campesino ático Icario.



tratado sobre lo sublime, y que exigen imperiosamente una respuesta.

2. Por lo que a mí respecta, yo sé muy bien que las naturalezas superiores no están en absoluto exentas de defectos; pues una perfecta precisión corre el riesgo de la trivialidad, y en todo gran talento, como en las fortunas enormes, debe haber lugar para una cierta negligencia. Y acaso resulte del todo inevitable que los espíritus mezquinos y mediocres, al no exponerse jamás a riesgo alguno, al no aspirar nunca a alcanzar las grandes cimas, no logren, por lo general, evitar todo fallo y no den jamás un paso en falso, en tanto que los grandes espíritus en razón de su misma grandeza están expuestos a cualquier caída.

3. Por otro lado, tampoco ignoro el conocido fenómeno de que, por naturaleza, suele tenderse a ver las obras humanas por su lado malo, y que el recuerdo de los defectos perdura de un modo imborrable mientras que el de los logros se pierde rápidamente

4. Yo mismo he puesto sobre el tapete no pocos defectos, tanto de Homero como de otros geniales escritores, defectos que no provocan precisamente mi entusiasmo; pero en vez de faltas intencionadas, prefiero considerarlos deslices accidentales, imputables al descuido y a la negligencia característica del genio: pues bien, pese a todo, opino que las cualidades superiores, aunque no se mantienen constantemente al mismo nivel, ocupan siempre el puesto de honor, si no por otra razón, al menos por su intrínseca grandeza. Y así, por ejemplo, Apolonio en su *Argonáutica* es un poeta impecable, y, en poesía pastoril —si dejamos de lado un corto número de deslices—[154] Teócrito un vate felicísimo. Pero ¿no preferirías ser antes un Homero que un Apolonio? Y, ¿qué decir de Eratóstenes en su *Erígone*,[155] poema que todos coinciden

μητα παρασύροντος, κἀκείνης τῆς ἐκβολῆς τοῦ δαιμονίου πνεύματος ἣν ὑπὸ νόμον τάξαι δύσκολον, ἆρα δὴ μείζων ποιητής; τί δέ; ἐν μέλεσι μᾶλλον ἂν εἶναι Βακχυλίδης ἕλοιο ἢ Πίνδαρος, καὶ ἐν τραγῳδίᾳ Ἴων ὁ Χῖος ἢ νὴ Δία Σοφοκλῆς; ἐπειδὴ οἱ μὲν ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντη κεκαλλιγραφημένοι, ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὁτὲ μὲν οἷον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορᾷ, σβέννυνται δ' ἀλόγως πολλάκις καὶ πίπτουσιν ἀτυχέστατα. ἢ οὐδεὶς ἂν εὖ φρονῶν ἑνὸς δράματος, τοῦ Οἰδίποδος, εἰς ταὐτὸ συνθεὶς τὰ Ἴωνος ⟨πάντ'⟩ ἀντιτιμήσαιτο ἑξῆς.

XXXIV, 1 Εἰ δ' ἀριθμῷ, μὴ τῷ μεγέθει κρίνοιτο τὰ κατορθώματα, οὕτως ἂν καὶ Ὑπερείδης τῷ παντὶ προέχοι Δημοσθένους. ἔστι γὰρ αὐτοῦ πολυφωνότερος καὶ πλείους ἀρετὰς ἔχων, καὶ σχεδὸν ὕπακρος ἐν πᾶσιν ὡς ὁ πένταθλος, ὥστε τῶν μὲν πρωτείων ἐν ἅπασι τῶν ἄλλων ἀγωνιστῶν λείπεσθαι, 2 πρωτεύειν δὲ τῶν ἰδιωτῶν. ὁ μέν γε Ὑπερείδης πρὸς τῷ πάντα, ἔξω γε τῆς συνθέσεως, μιμεῖσθαι τὰ Δημοσθένεια κατορθώματα καὶ τὰς Λυσιακὰς ἐκ περιττοῦ περιείληφεν ἀρετάς τε καὶ χάριτας. καὶ γὰρ λαλεῖ μετὰ ἀφελείας ἔνθα χρή, καὶ οὐ πάντα ἑξῆς [καὶ] μονοτόνως ὡς ὁ Δημοσθένης λέγει· τό τε ἠθικὸν ἔχει μετὰ γλυκύτητος [ἡδύ,] λιτῶς ἐφηδυνόμενον· ἄφατοί τε περὶ αὐτόν εἰσιν ἀστεϊσμοί, μυκτὴρ πολιτικώτατος, εὐγένεια, τὸ κατὰ τὰς εἰρωνείας εὐπάλαιστρον, σκώμματα οὐκ ἄμουσα οὐδ' ἀνάγωγα, κατὰ

156 Poeta y prosista jonio, autor de un cierto número de tragedias de las que nada se conserva. Vivió a fines del siglo V.

157 Orador algo más joven que Demóstenes y muy elogiado en la antiguedad por su «gracia» estilística. Cfr. Dionisio de Halicarnaso, *De imitatione* 5, p. 213 U. y Quintiliano, *Inst. Orat.* X, i, 77.



en considerar impecable? ¿Vas a juzgar que es un poeta más grande que Arquíloco, con ese ímpetu, con ese frecuente desorden, con esa llama de divina inspiración que difícilmente se somete a una norma? ¿Es que en poesía lírica preferirías ser un Baquílides antes que un Píndaro, y en tragedia un Ion de Quíos[156] antes que un Sófocles? Cierto: en ambos casos el primero es impecable y en su pulido lenguaje todo está perfectamente escrito; Píndaro y Sófocles, en cambio, en su ardor impetuoso, a veces lo inflaman todo para extinguirse, en múltiples ocasiones, sin explicación alguna, y decaer de la forma más lamentable. Mas ¿quién en su sano juicio querría cambiar una sola pieza, el *Edipo*, por la obra completo de Ión?

*Un ejemplo: Hipérides y Demóstenes*

XXXIV, 1. Si la excelencia tuviera que juzgarse por la cantidad y no por la calidad, Hipérides[157] sería superior en todo a Demóstenes. Y, en efecto, su dicción posee tonos más variados, sus méritos son más numerosos, y puede decirse que, como el vencedor del pentatlón, se coloca siempre en segundo lugar: aspirando constantemente al primer premio, queda siempre por debajo de los otros atletas profesionales, pero vence siempre a los aficionados.

2. Hipérides, además de imitar todas las cualidades de Demóstenes, excepción hecha de la composición, se ha asimilado en un grado extraordinario todas las gracias y virtudes de Lisias; cuando se tercia, habla con sencillez, y su lenguaje no se mantiene constantemente, como ocurre en Demóstenes, en una uniforme tensión; la pintura psicológica está en él sazonada por la simplicidad y la gracia; incontables son en él los rasgos de ingenio: un sarcasmo muy sutil, buen tono, excelente manejo de la ironía; sus rasgos

τοὺς Ἀττικοὺς ἐκείνους ἅλας ἐπικείμενα, διασυρμός τε ἐπι-
δέξιος καὶ πολὺ τὸ κωμικὸν ⟨ἔχων⟩ καὶ μετὰ παιδιᾶς
εὐστόχου κέντρον, ἀμίμητον δὲ εἰπεῖν τὸ ἐν πᾶσι τούτοις
ἐπαφρόδιτον· οἰκτίσασθαί τε προσφυέστατος, ἔτι δὲ μυθο-
λογῆσαι κεχυμένως καὶ ἐν ὑγρῷ πνεύματι διεξοδεῦσαι [ἔτι]
εὐκαμπὴς ἄκρως, ὥσπερ ἀμέλει τὰ μὲν περὶ τὴν Λητὼ
ποιητικώτερα, τὸν δ' Ἐπιτάφιον ἐπιδεικτικῶς, ὡς οὐκ
οἶδ' εἴ τις ἄλλος, διέθετο. ὁ δὲ Δημοσθένης ἀνηθοποίητος, 3
ἀδιάχυτος, ἥκιστα ὑγρὸς ἢ ἐπιδεικτικός, ἁπάντων ἑξῆς
τῶν προειρημένων κατὰ τὸ πλέον ἄμοιρος· ἔνθα μέντοι
γελοῖος εἶναι βιάζεται καὶ ἀστεῖος οὐ γέλωτα κινεῖ μᾶλλον
ἢ καταγελᾶται, ὅταν δὲ ἐγγίζειν θέλῃ τῷ ἐπίχαρις εἶναι,
τότε πλέον ἀφίσταται. τό γέ τοι περὶ Φρύνης ἢ Ἀθηνο-
γένους λογίδιον ἐπιχειρήσας γράφειν ἔτι μᾶλλον ἂν Ὑπερ-
είδην συνέστησεν. ἀλλ' ἐπειδήπερ, οἶμαι, τὰ μὲν θατέρου 4
καλά, καὶ εἰ πολλὰ ὅμως ἀμεγέθη, "καρδίῃ νήφοντος
ἀργὰ" καὶ τὸν ἀκροατὴν ἠρεμεῖν ἐῶντα (οὐδεὶς γοῦν Ὑπε-
ρείδην ἀναγινώσκων φοβεῖται), ὁ δὲ ἔνθεν ἑλὼν τοῦ μεγα-
λοφυεστάτου καὶ ἐπ' ἄκρον ἀρετὰς συντετελεσμένας, ὑψη-
γορίας τόνον, ἔμψυχα πάθη, περιουσίαν ἀγχίνοιαν τάχος,
ἔνθα δὴ κύριον, τὴν ἅπασιν ἀπρόσιτον δεινότητα καὶ
δύναμιν—ἐπειδὴ ταῦτα, φημί, ὡς θεόπεμπτά τινα δωρήματα

158 Pasaje muy discutido. Hemos adoptado, con los mejores editores, la lectura de Tucker que hace el pasaje más inteligible.

159 La metáfora del aguijón aplicado al efecto oratorio es muy frecuente en la antigüedad.

160 Pasaje del discurso *Deliaco* (fr. 67-75 K), a menudo citado como modelo de discurso sobre temas míticos.

161 Pronunciado en 322 en honor de los caídos en la guerra lámica, sostenida contra Macedonia. El discurso fue hallado en un papiro en 1858.

162 Famosa hetera defendida por Hipérides en un notable proceso.

163 El autor emplea aquí una expresión de la *Odisea* (VIII, 499) adaptándola a su contexto.



burlones no son de mal gusto ni rudos sino espontáneos y corren pareja con la famosa «sal ática»;[158] su sátira es inteligente, su verbo cómico abundante; posee un aguijón[159] que da en el blanco con un cierto tono de humor, y, por así decir, sabe dotar todas sus cualidades de un hechizo inimitable. Posee la facultad de provocar maravillosamente la compasión, es notablemente hábil en la narración de mitos en un estilo copioso, y si se aparta del tema en un blando abandono, sabe volver a él con una ductilidad magistral, como puede comprobarse, por ejemplo, en su *Leto*,[160] que supo dotar de acentos altamente poéticos, o con su *Discurso fúnebre*[161] con un estilo pomposo que como nadie, creo, ha sabido lograr.

3. Demóstenes, por el contrario, no posee el don del retrato psicológico, no sabe hablar con fluidez, carece de flexibilidad estilística y de solemnidad, falto, en suma, frecuentemente, de las cualidades que acabamos de enumerar: cuando se esfuerza por mostrarse burlón y de buen humor, no consigue provocar la risa sino que él mismo se vuelve ridículo; cuando quiere aproximarse a los tonos graciosos es cuando más se aleja de ellos. Y si hubiese intentado componer el breve discurso *Sobre Friné*[162] o el *Contra Atenógenes* la verdad es que habría puesto aún más en evidencia las cualidades de Hipérides.

4. Con todo, pienso, las excelencias de Hipérides, numerosas como son, carecen de grandeza, son desmayadas, como emanadas de un «espíritu sobrio», y no perturban jamás la paz espiritual del auditorio (y, evidentemente, nadie ha experimentado jamás sensación de pavor al leer a Hipérides); Demóstenes, tan pronto «inicia el tema»,[163] patentiza ya la calidad del genio en su forma más consumada: sublime intensidad, emoción viva, abundancia, agudeza, rapidez cuando el

(οὐ γὰρ εἰπεῖν θεμιτὸν ἀνθρώπινα) ἀθρόα εἰς ἑαυτὸν ἔσπασε, διὰ τοῦτο οἷς ἔχει καλοῖς ἅπαντας ἀεὶ νικᾷ καὶ ὑπὲρ ὧν οὐκ ἔχει, καὶ ὡσπερεὶ καταβροντᾷ καὶ καταφέγγει τοὺς ἀπ' αἰῶνος ῥήτορας· καὶ θᾶττον ἄν τις κεραυνοῖς φερομένοις ἀντανοῖξαι τὰ ὄμματα δύναιτο ἢ ἀντοφθαλμῆσαι τοῖς ἐπαλλήλοις ἐκείνου πάθεσιν. XXXV, 1. ἐπὶ μέντοι τοῦ Πλάτωνος καὶ ἄλλη τίς ἐστιν, ὡς ἔφην, διαφορά· οὐ γὰρ μεγέθει τῶν ἀρετῶν, ἀλλὰ καὶ τῷ πλήθιε πολὺ λειπόμενος ὁ Λυσίας ὅμως πλεῖον ἔτι τοῖς ἁμαρτήμασι περιττεύει ἢ ταῖς ἀρεταῖς λείπεται.

Τί ποτ' οὖν εἶδον οἱ ἰσόθεοι ἐκεῖνοι καὶ τῶν μεγίστων 2
ἐπορεξάμενοι τῆς συγγραφῆς, τῆς δ' ἐν ἅπασιν ἀκριβείας ὑπερφρονήσαντες; πρὸς πολλοῖς ἄλλοις ἐκεῖνο, ὅτι ἡ φύσις οὐ ταπεινὸν ἡμᾶς ζῷον οὐδ' ἀγεννὲς †ἐ . . κρινε τὸν ἄνθρωπον, ἀλλ' ὡς εἰς μεγάλην τινὰ πανήγυριν εἰς τὸν βίον καὶ εἰς τὸν σύμπαντα κόσμον ἐπάγουσα, θεατάς τινας τῶν ἄθλων αὐτῆς ἐσομένους καὶ φιλοτιμοτάτους ἀγωνιστάς, εὐθὺς ἄμαχον ἔρωτα ἐνέφυσεν ἡμῶν ταῖς ψυχαῖς 3
παντὸς ἀεὶ τοῦ μεγάλου καὶ ὡς πρὸς ἡμᾶς δαιμονιωτέρου. διόπερ τῇ θεωρίας καὶ διανοίας τῆς ἀνθρωπίνης ἐπιβολῇ

164 Esta defensa de la «vita contemplativa» está llena de temas platónicos y estoicos y es un rasgo muy típico de la mentalidad y concepción del mundo de nuestro autor. En algunos aspectos anticipa ciertos rasgos de la contemplación neoplatónica.



tema la exige, y una vehemencia y una fuerza oratoria inasequibles a los demás»; dado pues, repito, que Demóstenes se ha embebido enteramente de todos esos dones maravillosos, auténtico regalo de los dioses —impropio fuera llamarlos humanos—, gracias a esas hermosas cualidades consigue superar a todos los oradores, aún a despecho de las que le faltan, y cual si fuera un rayo, aniquila y deslumbra con su resplandor a todos los oradores que en el mundo han sido. Más fácil fuera mantener los ojos abiertos ante el rayo que tener fija la mirada frente a las pasiones, que, una tras otra, resplandecen en sus discursos.

XXXV 1. En el caso de Platón, como antes decía, hay aún otra diferencia: no es sólo por la grandeza de sus cualidades, sino asimismo por su número que Lisias queda muy por debajo de él; y, pese a ello, más le aventaja éste en defectos que le cede en aciertos.

## *Filosofía de la sublimidad*

2. ¿Qué razón, pues, impulsó a esos superhombres a aspirar a las más altas cimas literarias y a manifestar, por contra, un supremo desprecio por todo lo que comporta una exactitud escrupulosa? Entre otras muchas, la siguiente:[164] la naturaleza no nos ha creado a nosotros, los hombres, como un ser bajo y vil; nos ha traído a la vida y al mundo como a un enorme espectáculo, para erigirnos en espectadores de todo lo que en ella ocurre y para participar en sus torneos llenos del más alto espíritu de emulación: para ello hizo brotar en nuestra alma un anhelo sin par por todo lo grande, por todo lo divino.

3. Por ello ni el universo entero basta para satisfacer las ansias contemplativas del espíritu humano: su imaginación trasciende a menudo los límites del universo que lo envuelve; y así, cuando se dirige la

οὐδ' ὁ σύμπας κόσμος ἀρκεῖ, ἀλλὰ καὶ τοὺς τοῦ περιέχοντος πολλάκις ὅρους ἐκβαίνουσιν αἱ ἐπίνοιαι, καὶ εἴ τις περιβλέψαιτο ἐν κύκλῳ τὸν βίον, ὅσῳ πλέον ἔχει τὸ περιτ- 4
τὸν ἐν πᾶσι καὶ μέγα καὶ καλόν, ταχέως εἴσεται πρὸς ἃ γεγόναμεν. ἔνθεν φυσικῶς πως ἀγόμενοι μὰ Δί' οὐ τὰ μικρὰ ῥεῖθρα θαυμάζομεν, εἰ καὶ διαυγῆ καὶ χρήσιμα, ἀλλὰ τὸν Νεῖλον καὶ Ἴστρον ἢ Ῥῆνον, πολὺ δ' ἔτι μᾶλλον τὸν Ὠκεανόν· οὐδέ γε τὸ ὑφ' ἡμῶν τουτὶ φλογίον ἀνακαιόμενον, ἐπεὶ καθαρὸν σῴζει τὸ φέγγος, ἐκπληττόμεθα τῶν οὐρανίων μᾶλλον, καίτοι πολλάκις ἐπισκοτουμένων, οὐδὲ τῶν τῆς Αἴτνης κρατήρων ἀξιοθαυμαστότερον νομίζομεν, ἧς αἱ ἀναχοαὶ πέτρους τε ἐκ βυθοῦ καὶ ὅλους ὄχθους
ἀναφέρουσι καὶ ποταμοὺς ἐνίοτε τοῦ γηγενοῦς ἐκείνου καὶ 5
αὐτομάτου προχέουσι πυρός. ἀλλ' ἐπὶ τῶν τοιούτων ἐκεῖν' ἂν εἴποιμεν, ὡς εὐπόριστον μὲν ἀνθρώποις τὸ χρειῶδες ἢ καὶ ἀναγκαῖον, θαυμαστὸν δ' ὅμως ἀεὶ τὸ παράδοξον.

XXXVI, 1 Οὐκοῦν ἐπί γε τῶν ἐν λόγοις μεγαλοφυῶν, ἐφ' ὧν οὐκέτ' ἔξω τῆς χρείας καὶ ὠφελείας πίπτει τὸ μέγεθος, προσήκει συνθεωρεῖν αὐτόθεν, ὅτι τοῦ ἀναμαρτήτου πολὺ ἀφεστῶτες οἱ τηλικοῦτοι ὅμως παντὸς εἰσὶν ἐπάνω τοῦ θνητοῦ· καὶ τὰ μὲν ἄλλα τοὺς χρωμένους ἀνθρώπους ἐλέγχει, τὸ δ' ὕψος ἐγγὺς αἴρει μεγαλοφροσύνης θεοῦ. καὶ
τὸ μὲν ἄπταιστον οὐ ψέγεται, τὸ μέγα δὲ καὶ θαυμάζεται. 2
τί χρὴ πρὸς τούτοις ἔτι λέγειν, ὡς ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν

165 El Océano era para los antiguos un río que daba la vuelta a la tierra.



mirada en torno a la naturaleza; cuando se toma conciencia del papel que en ella desempeña todo lo superior, todo lo grande y bello, al punto se cae en la cuenta del sentido de nuestra existencia.

4. Esa es la razón, por Zeus, de que, por una especie de instinto natural, nuestra admiración no se dirige, por ejemplo, a los pequeños ríos a pesar de su transparencia y de su utilidad, sino hacia el Nilo, el Danubio o el Rin, y más aún al Océano.[165] Tampoco la pequeña llama que hemos alumbrado provoca en nosotros más admiración, pese a conservar la pureza de su resplandor, que los fuegos celestes, aunque en ocasiones se obscurecen; ni tampoco la consideramos más digna de admiración que el cráter del Etna, cuya erupción despide desde el fondo de sus simas piedras y bloques enteros de rocas, y que en ocasiones hace correr auténticos ríos de lava nacida de la tierra y que sólo por su propia ley se rige.

5. De todas esas consideraciones puede sacarse la conclusión de que aquello que es útil y necesario al hombre está siempre a su alcance, pero que es lo extraordinario lo que suscita su admiración.

XXXVI, 1. En lo que concierne, pues, a los escritores geniales, cuya grandeza no sobrepasa los límites de lo necesario y de lo útil, conviene ante todo hacer esta observación general: aunque tales genios están muy lejos de carecer de defectos, todos ellos se elevan por encima de la condición humana; y si sus restantes virtudes denuncian en ellos al hombre, la sublimidad los enaltece hasta la majestad divina. Que si lo correcto se sustrae al reproche, la grandeza suscita, además, la admiración.

2. ¿Que añadir a lo dicho? Cada uno de esos grandes espíritus compensa con creces todos sus errores con un simple toque de sublimidad y auténtica excelencia;

ἕκαστος ἅπαντα τὰ σφάλματα ἑνὶ ἐξωνεῖται πολλάκις ὕψει καὶ κατορθώματι, καὶ τὸ κυριώτατον, ὡς, εἴ γε ἐκλέξας τὰ Ὁμήρου, τὰ Δημοσθένους, τὰ Πλάτωνος, τῶν ἄλλων ὅσοι δὴ μέγιστοι παραπτώματα πάντα ὁμόσε συναθροίσειεν, ἐλάχιστον ἄν τι, μᾶλλον δ᾽ οὐδὲ πολλοστημόριον ἂν εὑρεθείη τῶν ἐκείνοις τοῖς ἥρωσι πάντη κατορθουμένων. διὰ ταῦθ᾽ ὁ πᾶς αὐτοῖς αἰὼν καὶ βίος, οὐ δυνάμενος ὑπὸ τοῦ φθόνου παρανοίας ἁλῶναι, φέρων ἀπέδωκε τὰ νικητήρια, καὶ ἄχρι νῦν ἀναφαίρετα φυλάττει, καὶ ἔοικε τηρήσειν

ἔστ᾽ ἂν ὕδωρ τε ῥέῃ καὶ δένδρεα μακρὰ τεθήλῃ.

πρὸς μέντοι γε τὸν γράφοντα ὡς ὁ Κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου Δορυφόρος παράκειται 3 πρὸς πολλοῖς εἰπεῖν ὅτι ἐπὶ μὲν τέχνης θαυμάζεται τὸ ἀκριβέστατον, ἐπὶ δὲ τῶν φυσικῶν ἔργων τὸ μέγεθος, φύσει δὲ λογικὸν ὁ ἄνθρωπος· κἀπὶ μὲν ἀνδριάντων ζητεῖται τὸ ὅμοιον ἀνθρώπῳ, ἐπὶ δὲ τοῦ λόγου τὸ ὑπεραῖρον, ὡς ἔφην, τὰ ἀνθρώπινα. προσήκει δ᾽ ὅμως (ἀνακάμπτει 4 γὰρ ἐπὶ τὴν ἀρχὴν ἡμῖν τοῦ ὑπομνήματος ἡ παραίνεσις), ἐπειδὴ τὸ μὲν ἀδιάπτωτον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τέχνης ἐστὶ κατόρθωμα, τὸ δ᾽ ἐν ὑπεροχῇ, πλὴν οὐχ ὁμότονον, μεγαλοφυΐας, βοήθημα τῇ φύσει πάντη πορίζεσθαι τὴν τέχνην· ἡ γὰρ ἀλληλουχία τούτων ἴσως γένοιτ᾽ ἂν τὸ τέλειον.

XXXVII, 1. Τοσαῦτα ἦν ἀναγκαῖον ὑπὲρ τῶν προτεθέντων ἐπικρῖναι σκεμμάτων· χαιρέτω δ᾽ ἕκαστος οἷς ἥδεται.

166 El verso aparece citado en Platón, *Fedro,* 264 c. (cfr. además *Anthologia Palatina,* VII, 153).

167 Mucho se ha discutido acerca de la obra aquí aludida. El texto por otra parte parece corrupto. Es probable que el autor aluda aquí a Cecilio.

168 Hay una laguna en el texto.



y, además, y éste es punto clave, si se hace un inventario de los defectos de Homero, de Demóstenes, de Platón y de los demás escritores de auténtico genio, y se juntan, esos fallos constituirían una pequeñísima parte — qué digo, una simple bagatela — comparados con los méritos acumulados por esos superhombres. Esa es la razón de que toda la posteridad y todas las generaciones subsiguientes, a las que la envidia no puede ciertamente acusar de demencia, les hayan otorgado con razón la palma de la victoria, palma que conservan y conservarán en su poder, «mientras los ríos fluyan y los ingentes árboles florezcan».[166]

3. Por lo demás, contra el que escribió que el Coloso incompleto[167] no es mejor que el Doríforo de Policleto, entre otras muchas objeciones que se pueden hacer, está la siguiente: en arte admiramos la corrección, en la naturaleza la grandiosidad; y la elocuencia humana es un don de la naturaleza. En escultura, lo que se busca es la semejanza con el modelo humano, en literatura, como dije antes, lo sobrehumano.

4. Sin embargo — y este principio nos devuelve al comienzo de nuestro estudio — dado que la corrección impecable es, por lo general, mérito del arte, y que la sublimidad, aún sin mantener siempre el mismo tono, lo es del genio, conviene que el arte preste en toda ocasión su apoyo a la naturaleza: su mútua ayuda pueda dar acaso, como resultado, la perfección suprema.

Tales son las observaciones que, inevitablemente, debían hacerse para emitir un juicio sobre los problemas planteados; pero que cada cual se atenga a su propio criterio.

XXXVII, 1. Próximas a las metáforas — pues debo volver al punto de partida — son las comparaciones y las imágenes que sólo se distinguen en que...[168]

XXXVIII, 1. Ταῖς δὲ μεταφοραῖς γειτνιῶσιν (ἐπανιτέον γὰρ) αἱ παραβολαὶ καὶ εἰκόνες, ἐκείνῃ μόνον παραλλάττουσαι . . .

. . . . . . . . . . .

. . . στοι καὶ αἱ τοιαῦται· "εἰ μὴ τὸν ἐγκέφαλον ἐν ταῖς πτέρναις καταπεπατημένον φορεῖτε." διόπερ εἰδέναι χρὴ τὸ μέχρι ποῦ παροριστέον ἕκαστον· τὸ γὰρ ἐνίοτε περαιτέρω προεκπίπτειν ἀναιρεῖ τὴν ὑπερβολὴν καὶ τὰ τοιαῦτα ὑπερτεινόμενα χαλᾶται, ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ εἰς ὑπεναντιώσεις 2
ἀντιπεριίσταται. ὁ γοῦν Ἰσοκράτης οὐκ οἶδ' ὅπως παιδὸς πρᾶγμα ἔπαθε διὰ τὴν τοῦ πάντα αὐξητικῶς ἐθέλειν λέγειν φιλοτιμίαν. ἔστι μὲν γὰρ ὑπόθεσις αὐτῷ τοῦ Πανηγυρικοῦ λόγου ὡς Ἀθηναίων πόλις ταῖς εἰς τοὺς Ἕλληνας εὐεργεσίαις ὑπερβάλλει τὴν Λακεδαιμονίων, ὁ δ' εὐθὺς ἐν τῇ εἰσβολῇ ταῦτα τίθησιν· "ἔπειθ' οἱ λόγοι τοσαύτην ἔχουσι δύναμιν, ὥσθ' οἷόν τ' εἶναι καὶ τὰ μεγάλα ταπεινὰ ποιῆσαι καὶ τοῖς μικροῖς περιθεῖναι μέγεθος, καὶ τὰ παλαιὰ καινῶς εἰπεῖν καὶ περὶ τῶν νεωστὶ γεγενημένων ἀρχαίως διελθεῖν." οὐκοῦν, φησί τις, Ἰσόκρατες, οὕτως μέλλεις καὶ τὰ περὶ Λακεδαιμονίων καὶ Ἀθηναίων ἐναλλάττειν; σχεδὸν γὰρ τὸ τῶν λόγων ἐγκώμιον ἀπιστίας τῆς καθ' αὑτοῦ τοῖς ἀκούουσι παράγγελμα καὶ προοίμιον ἐξέθηκε. 3
μήποτ' οὖν ἄρισται τῶν ὑπερβολῶν, ὡς καὶ ἐπὶ τῶν σχημάτων προείπομεν, αἱ αὐτὸ τοῦτο διαλανθάνουσαι ὅτι εἰσὶν ὑπερβολαί. γίνεται δὲ τὸ τοιόνδε ἐπειδὰν ὑπὸ ἐκπαθείας μεγέθει τινὶ συνεκφωνῶνται περιστάσεως, ὅπερ ὁ Θουκυδίδης ἐπὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ φθειρομένων ποιεῖ. "οἵ τε γὰρ Συρακούσιοι" φησὶν "ἐπικαταβάντες τοὺς ἐν τῷ ποταμῷ μάλιστα ἔσφαζον, καὶ τὸ ὕδωρ εὐθὺς διέφθαρτο· ἀλλ' οὐδὲν ἧσσον ἐπίνετο ὁμοῦ τῷ πηλῷ ἡματωμένον

169 Demóstenes, *Sobre el Haloneso*, 45.
170 *Panegírico*, 8.
171 Tucídides, VII, 84, 5.





XXXVIII, 1. (ridículas) también son hipérboles del tipo «a no ser que tengáis el cerebro en los talones y os lo piséis».[169] Hay que saber, pues, los límites permitidos en cada caso, puesto que a veces llevar las cosas demasiado lejos destruye el efecto de la hipérbole: entonces la excesiva tensión provoca un desmayo y puede originar un resultado opuesto al apetecido.

2. Isócrates, por poner un ejemplo, en su obstinación por decirlo todo en tonos rimbombantes, ha caído, no sé cómo, en los defectos propios de un simple aprendiz. El tema de su *Panegírico* es demostrar que Atenas ha superado a Esparta en los servicios prestados a la causa de Grecia. Pues bien, he aquí un pasaje del exordio:[170] «Además, la palabra tiene el poder de minimizar lo grande y de engrandecer lo pequeño; de hablar con acentos modernos sobre temas antiguos y de narrar en tonos arcaicos los hechos más recientes...» «Bien, dirá alguien, ¿es que te dispones a invertir, con ese procedimiento, los papeles respectivos de Atenas y de Esparta, Isócrates?» Y, efectivamente, un elogio tal de la elocuencia es casi una exhortación, una especie de preludio a invitar al auditorio a no dar crédito a las palabras del orador.

3. Posiblemente, pues, como hemos sugerido al hablar de las figuras, la mejor hipérbole es aquella que consigue ocultar el hecho de que es una hipérbole; cosa que ocurre cuando ésta nace de un sentimiento profundo y está de acuerdo con la grandeza de la situación, como hace Tucídides al hablar de los caídos en el desastre de Sicilia:[171] «Los Siracusanos — dice — descendieron al río, y allí iban degollando a los que estaban en él. Al punto el agua se enturbió, pero no por ello dejaban de beberla, pese a estar contaminada

καὶ τοῖς πολλοῖς ἔτι ἦν περιμάχητον." αἷμα καὶ πηλὸν πινόμενα ὅμως εἶναι περιμάχητα ἔτι ποιεῖ πιστὸν ἡ τοῦ πάθους ὑπεροχὴ καὶ περίστασις. καὶ τὸ Ἡροδότειον ἐπὶ 4
τῶν ἐν Θερμοπύλαισ ὅμοιον. "ἐν τούτῳ" φησίν "ἀλεξομένους μαχαίρῃσιν, ὅσοις αὐτῶν ἔτι ἐτύγχανον περιοῦσαι, καὶ χερσὶ καὶ στόμασι κατέχωσαν οἱ βάρβαροι ⟨βάλλοντες⟩." ἐνταῦθ' οἷόν ἐστι τὸ καὶ στόμασι μάχεσθαι πρὸς ὡπλισμένους καὶ ὁποῖόν τι τὸ κατακεχῶσθαι βέλεσιν ἐρεῖς, πλὴν ὅμως ἔχει πίστιν· οὐ γὰρ τὸ πρᾶγμα ἕνεκα τῆς ὑπερβολῆς παραλαμβάνεσθαι δοκεῖ, ἡ ὑπερβολὴ δ' εὐλόγως γεννᾶσθαι πρὸς τοῦ πράγματος. ἔστι γάρ, ὡς 5
οὐ διαλείπω λέγων, παντὸς τολμήματος λεκτικοῦ λύσις καὶ πανάκειά τις τὰ ἐγγὺς ἐκστάσεως ἔργα καὶ πάθη· ὅθεν καὶ τὰ κωμικά, καίτοιγ' εἰς ἀπιστίαν ἐκπίπτοντα, πιθανὰ διὰ τὸ γελον·

ἀγρὸν ἔσχ' ἐλάττω γῆν ἔχοντ' ἐπιστολῆς
⟨Λακωνικῆς⟩.

καὶ γὰρ ὁ γέλως πάθος ἐν ἡδονῇ. αἱ δ' ὑπερβολαὶ καθάπερ 6
ἐπὶ τὸ μεῖζον οὕτως καὶ ἐπὶ τοὔλαττον, ἐπειδὴ κοινὸν ἀμφοῖν ἡ ἐπίτασις· καί πως ὁ διασυρμὸς ταπεινότητός ἐστιν αὔξησις.

172 Heródoto, VII, 225.
173 Fragmento de autor cómico desconocido.



de sangre y de lodo, y la mayoría tenían que disputársela con las armas en la mano». Que beber un puñado de sangre y de lodo tenga que ser objeto de una enconada pelea, sólo puede creerse gracias a la extrema intensidad de la pasión y a las dramáticas circunstancias que la rodean.

4. Lo mismo ocurre con el pasaje de Heródoto a propósito de las Termópilas:[172] «Entonces — dice — se fueron defendiendo, con espadas aquellos a quienes todavía les quedaba una, y los demás con las manos y con los dientes, hasta que quedaron sepultados bajo los dardos del bárbaro». Aquí podrá preguntarse alguien qué significa eso de «luchar con los dientes» frente a guerreros armados, o «quedar sepultados bajo los dardos»; y, con todo, el pasaje no deja de ser verosímil; el hecho narrado no da la sensación de haber sido introducido para justificar el uso de la hipérbole; es la hipérbole la que parece haber surgido lógicamente del hecho.

5. Y es que, y no me cansaré de repetirlo, toda osadía estilística se resuelve fácilmente, halla un remedio infalible en la emoción vecina del éxtasis, en la pasión. Esa es también la causa de que toda expresión cómica, aunque sobrepase los límites de lo verosímil, resulta convincente por la sencilla razón de que provoca la risa:

poseía un lote de tierra más pequeño que una carta (laconia)[173]

La risa es, en efecto, una emoción basada en el placer.

6. La hipérbole, por otro lado, contribuye tanto a agrandar como a empequeñecer, ya que la exageración es el rasgo común de uno y otro, y, la sátira es, de alguna manera, un modo de exagerar los rasgos menudos.

XXXIX, 1. Ἡ πέμπτη μοῖρα τῶν συντελουσῶν εἰς τὸ ὕψος,
ὧν γε ἐν ἀρχῇ προὐθέμεθα, ἔθ' ἡμῖν λείπεται, κράτιστε, ἦν
δὲ τῶν λόγων αὐτὴ ποιὰ σύνθεσις. ὑπὲρ ἧς ἐν δυσὶν
ἀποχρώντως ἀποδεδωκότες συντάγμασιν, ὅσα γε τῆς
θεωρίας ἦν ἐφικτά, τοσοῦτον ἐξ ἀνάγκης προσθείημεν ἂν
εἰς τὴν παροῦσαν ὑπόθεσιν, ὡς οὐ μόνον ἐστὶ πειθοῦς καὶ
ἡδονῆς ἡ ἁρμονία φυσικὸν ἀνθρώποις, ἀλλὰ καὶ μεγαληγο-
ρίας καὶ πάθους θαυμαστόν τι ὄργανον. οὐ γὰρ αὐλὸς 2
μὲν ἐντίθησί τινα πάθη τοῖς ἀκροωμένοις καὶ οἷον ἔκφρονας
καὶ κορυβαντιασμοῦ πλήρεις ἀποτελεῖ, καὶ βάσιν ἐνδούς
τινα ῥυθμοῦ πρὸς ταύτην ἀναγκάζει βαίνειν ἐν ῥυθμῷ
καὶ συνεξομοιοῦσθαι τῷ μέλει τὸν ἀκροατήν, "κἂν ἄμουσος
ᾖ" παντάπασι, καὶ νὴ Δία φθόγγοι κιθάρας, οὐδὲν ἁπλῶς
σημαίνοντες, ταῖς τῶν ἤχων μεταβολαῖς καὶ τῇ πρὸς
ἀλλήλους κράσει καὶ μίξει τῆς συμφωνίας θαυμαστὸν
ἐπάγουσι πολλάκις, ὡς ἐπίστασαι, θέλγητρον (καίτοι 3
ταῦτα εἴδωλα καὶ μιμήματα νόθα ἐστὶ πειθοῦς, οὐχὶ τῆς
ἀνθρωπείας φύσεως, ὡς ἔφην, ἐνεργήματα γνήσια), οὐκ
οἰόμεθα δ' ἄρα τὴν σύνθεσιν, ἁρμονίαν τινὰ οὖσαν
λόγων ἀνθρώποις ἐμφύτων καὶ τῆς ψυχῆς αὐτῆς, οὐχὶ
τῆς ἀκοῆς μόνης ἐφαπτομένων, ποικίλας κινοῦσαν ἰδέας
ὀνομάτων νοήσεων πραγμάτων κάλλους εὐμελείας, πάντων
ἡμῖν ἐντρόφων καὶ συγγενῶν, καὶ ἅμα τῇ μίξει καὶ πολυ-
μορφίᾳ τῶν ἑαυτῆς φθόγγων τὸ παρεστὼς τῷ λέγοντι
πάθος εἰς τὰς ψυχὰς τῶν πέλας παρεισάγουσαν καὶ εἰς

174 Es frecuente en la crítica literaria antigua utilizar el ejemplo de la música al hablar de la «composición»: cfr. por ejemplo, Quintiliano, *Inst. Or.* IX, 4. La flauta despertaba en los antiguos fuertes emociones a juzgar por los testimonios (cfr. Platón, *Rep.* 398c.)





XXXIX, 1. Nos queda todavía, mi querido amigo, la quinta de las fuentes que contribuyen a la sublimidad, y que señalábamos al comienzo, esto es, la disposición de las palabras en un cierto orden. He tocado ya el tema anteriormente con suficiente extensión en dos libros, y sólo quisiera añadir, a los resultados que mis reflexiones me han permitido obtener, un punto absolutamente esencial para el presente estudio: que la armonía no es sólo un medio natural de que el hombre dispone para persuadir y deleitar, sino que es, además, un maravilloso instrumento para alcanzar la sublimidad y el patetismo.

2. ¿No es cierto que la flauta[174] inspira ciertas emociones en quienes la escuchan; que los entusiasma y llena del delirio de los coribantes; que impele al auditorio, gracias al ritmo que imprime, a caminar, y a conformar sus movimientos a la melodía, por muy ajeno que uno sea al espíritu de la música? ¿No es cierto también, por Zeus, que el son de la cítara, que nada significa por sí mismo, gracias a la modulación de los tonos, a la vibración recíproca de las cuerdas y a la fusión de los acordes, ejerce, a menudo, como tú sabes, un hechizo maravilloso?

3. Y, con todo, se trata de meras imágenes, de simples imitaciones bastardas de la persuasión, no, como antes decía, de actividades legítimas de la naturaleza humana. ¿No creeremos, pues, que la composición — que es una especie de melodía de palabras innatas en el hombre, y que impresiona al espíritu, no sólo al oído — al poner en movimiento toda clase de términos, ideas, cosas, belleza, encanto musical, todo elementos que brotan naturalmente en nosotros y que en nosotros se desarrollan; al insinuar en el alma del auditorio, por medio de la combinación y la mul-

μετουσίαν αὐτοῦ τοὺς ἀκούοντας ἀεὶ καθιστᾶσαν, τῇ τε τῶν λέξεων ἐποικοδομήσει τὰ μεγέθη συναρμόζουσαν, δι' αὐτῶν τούτων κηλεῖν τε ὁμοῦ καὶ πρὸς ὄγκον τε καὶ ἀξίωμα καὶ **ὕψος** καὶ πᾶν ὃ ἐν αὑτῇ περιλαμβάνει καὶ ἡμᾶς ἑκάστοτε **συνδιατιθέναι**, παντοίως ἡμῶν τῆς διανοίας ἐπικρατοῦσαν; **ἀλλ'** εἰ καὶ μανία τὸ περὶ τῶν οὕτως ὁμολογουμένων **διαπορεῖν**, ἀποχρῶσα γὰρ ἡ πεῖρα πίστις, **4** ὑψηλόν γέ που **δοκεῖ** νόημα καὶ ἔστι τῷ ὄντι θαυμάσιον, ὃ τῷ ψηφίσματι **ὁ Δημοσθένης** ἐπιφέρει· "τοῦτο τὸ ψήφισμα τὸν τότε τῇ **πόλει** περιστάντα κίνδυνον παρελθεῖν ἐποίησεν ὥσπερ νέφος·" **ἀλλ'** αὐτῆς τῆς διανοίας οὐκ ἔλαττον τῇ ἁρμονίᾳ **πεφώνηται**. ὅλον τε γὰρ ἐπὶ τῶν δακτυλικῶν εἴρηται ῥυθμῶν, **εὐγενέστατοι** δ' οὗτοι καὶ μεγεθοποιοί· διὸ καὶ τὸ **ἡρῷον** ὧν ἴσμεν κάλλιστον μέτρον συνιστᾶσι· τό τε * * * ἐπείτοιγε ἐκ τῆς ἰδίας αὐτὸ χώρας μετάθες ὅποι δὴ ἐθέλεις, "**τοῦτο** τὸ ψήφισμα ὥσπερ νέφος ἐποίησε τὸν τότε **κίνδυνον** παρελθεῖν," ἢ νὴ Δία μίαν ἀπόκοψον συλλαβὴν μόνον "ἐποίησε παρελθεῖν ὡς νέφος," καὶ εἴσῃ πόσον ἡ ἁρμονία **τῷ** ὕψει συνηχεῖ. αὐτὸ γὰρ τὸ "ὥσπερ νέφος" ἐπὶ **μακροῦ** τοῦ πρώτου ῥυθμοῦ βέβηκε, τέτρασι καταμετρουμένου **χρόνοις**· ἐξαιρεθείσης δὲ τῆς μιᾶς συλλαβῆς "ὡς νέφος" εὐθὺς **ἀκρωτηριάζει** τῇ συγκοπῇ τὸ μέγεθος. ὡς ἔμπαλιν, ἐπεκτείνῃς "παρελθεῖν ἐποίησεν ὡσπερ⟨εὶ⟩ νέφος," τὸ αὐτὸ **σημαίνει**, οὐ τὸ αὐτὸ δὲ ἔτι προσπίπτει,

175 Demóstenes, *Por la corona,* 188. Para entender las palabras del autor hay que tener muy en cuenta el ritmo de la lengua griega, que era cuantitativo, esto es, formado a base de la alternancia de sílabas largas y breves. El pasaje de Demóstenes era muy citado por la crítica antigua (cfr. por ejemplo, Demetrio, *Sobre el estilo.* 273).

176 El dáctilo es un metro formado por una larga y dos breves (—υυ); la cláusula citada en este texto (ὥσπερ νέφος) es, en realidad de ritmo epítrito (— —υυ), muy estrechamente unido a ritmos aparentemente dactílico en los llamados dáctilo-epítritos.



tiplicidad de formas de sus propios sones, la actual pasión del orador haciendo participar de ella a quienes le escuchan; y al levantar, por medio de la combinación de las palabras un majestuoso edificio; no creeremos, repito, que con tales medios, seduce y, al tiempo, contribuye invariablemente a disponernos a la grandeza, a la dignidad, a la sublimidad y a todas las bellezas que encierra en sí misma, tras haberse adueñado absolutamente de nuestro espíritu? Aunque me repugna discutir sobre hechos universalmente reconocidos la simple experiencia basta para comprobarlo.

4. La reflexión que Demóstenes[175] añade a su decreto puede parecer sublime y, efectivamente, lo es: «Este decreto consiguió que el peligro que a la sazón se cernía sobre la ciudad pasara como una nube». El efecto conseguido se debe aquí tanto a la armonía de la expresión como al contenido mismo de la idea. Y, ciertamente, toda la frase está construída en ritmo dactílico,[176] el más noble y el que logra alcanzar una mayor grandeza, razón por la cual se basa en él el ritmo heroico, el metro más hermoso que conocemos. Cambia el orden en la forma que quieras: «Este decreto consiguió que, como una nube, pasara el peligro que se cernía sobre la ciudad»; o bien, por Zeus, quita una sola sílaba del conjunto: «consiguió que pasara cual nube», y sabrás en qué medida forman un perfecto acorde armonia y sublimidad. En efecto, la expresión «como una nube» tiene el tiempo fuerte en el primer pie, que es largo y se compone de cuatro unidades de tiempo Si a esta expresión le quitas una sílaba y la conviertes en «como nube», al punto con este corte le amputas asimismo toda su grandeza.

5. Inversamente, si le añades una sílaba convirtiéndola en «consiguió que pasara cual si fuera una nube», el sentido es el mismo, pero ya no hay la misma ca-

ὅτι τῷ μήκει τῶν ἄκρων χρόνων συνεκλύεται καὶ διαχαλᾶται τὸ ὕψος τὸ ἀπότομον.

LX, 1. Ἐν δὲ τοῖς μάλιστα μεγεθοποιεῖ τὰ λεγόμενα, καθάπερ τὰ σώματα ἡ τῶν μελῶν ἐπισύνθεσις, ὧν ἓν μὲν οὐδὲν τμηθὲν ἀφ' ἑτέρου καθ' ἑαυτὸ ἀξιόλογον ἔχει, πάντα δὲ μετ' ἀλλήλων ἐκπληροῖ τέλειον σύστημα, οὕτως τὰ μεγάλα σκεδασθέντα μὲν ἀπ' ἀλλήλων ἄλλοσ' ἄλλῃ ἅμα ἑαυτοῖς συνδιαφορεῖ καὶ τὸ ὕψος, σωματοποιούμενα δὲ τῇ κοινωνίᾳ καὶ ἔτι δεσμῷ τῆς ἁρμονίας περικλειόμενα αὐτῷ τῷ κύκλῳ φωνήεντα γίνεται· καὶ σχεδὸν ἐν ταῖς περιόδοις ἔρανός ἐστι πλήθους τὰ μεγέθη. ἀλλὰ μὴν ὅτι γε πολλοὶ καὶ 2
συγγραφέων καὶ ποιητῶν οὐκ ὄντες ὑψηλοὶ φύσει, μήποτε δὲ καὶ ἀμεγέθεις, ὅμως κοινοῖς καὶ δημώδεσι τοῖς ὀνόμασι καὶ οὐδὲν ἐπαγομένοις περιττὸν ὡς τὰ πολλὰ συγχρώμενοι, διὰ μόνου τοῦ συνθεῖναι καὶ ἁρμόσαι ταῦτα †δ' ὅμως† ὄγκον καὶ διάστημα καὶ τὸ μὴ ταπεινοὶ δοκεῖν εἶναι περιεβάλοντο, καθάπερ ἄλλοι τε πολλοὶ καὶ Φίλιστος, Ἀριστοφάνης ἔν τισιν, ἐν τοῖς πλείστοις Εὐριπίδης, ἱκανῶς 3
ἡμῖν δεδήλωται. μετά γέ τοι τὴν τεκνοκτονίαν Ἡρακλῆς φησι

γέμω κακῶν δὴ κοὐκέτ' ἔσθ' ὅποι τεθῇ.

σφόδρα δημῶδες τὸ λεγόμενον, ἀλλὰ γέγονεν ὑψηλὸν τῇ πλάσει ἀναλογοῦν· εἰ δ' ἄλλως αὐτὸ συναρμόσεις, φανήσεταί σοι διότι τῆς συνθέσεως ποιητὴς ὁ Εὐριπίδης

177 Metáfora tomada de la arquitectura, frecuente al hablar de estructuras oratorias, como hemos visto.

178 Historiador del siglo IV a.C. y autor de una historia de Sicilia, que se ha perdido. Algunas de sus ideas pueden reconstruirse a base de las citas y la crítica que de él hace Polibio.

179 Eurípides, *Heracl. loco.* 1245.



dencia. Aquí, en efecto el alargamiento de los tiempos finales suspende y relaja la concisión de lo sublime.

XL, 1. Lo que contribuye de un modo especial a otorgar grandeza a la expresión literaria es, como en el caso del cuerpo humano, el ensamblaje de los distintos miembros:[177] separados uno de otro, cada uno de ellos carece por sí mismo de valor especial, pero reunidos en un conjunto llegan a constituir un organismo perfecto. De igual manera las expresiones grandiosas, aisladas y diseminadas aquí y allá, dispersan y disocian toda sublimidad, pero si se ensamblan hasta formar un solo cuerpo y se unen con los vínculos de la armonía, devienen sonoras gracias a la modulación misma de la frase.

2. Hemos demostrado ya hasta la saciedad que muchos prosistas y poetas, sin ser sublimes por naturaleza, e incluso sin que su talento natural les lleve a elevarse a expresiones grandiosas, sin embargo han llegado a remontarse a esferas de nobleza y distinción sin llegar a producir la impresión de bajeza estilística, a pesar de que a menudo emplean términos comunes y vulgares, y palabras que nada tienen de extraordinario, solo por el mero hecho de ordenar los elementos léxicos y disponerlos armoniosamente. Tales son, entre otros, Filisto,[178] Aristófanes en alguno de sus pasajes, y Eurípides.

3. Y así, tras dar muerte a sus hijos, Heracles exclama:[179]

Reboso de desdichas y no hay ya lugar donde ponerlas.

La frase es completamente vulgar, pero se ha sublimado por efecto de una adecuada ordenación de las palabras. Si las dispones en otro orden caerás en la cuenta de que, en Eurípides, el poeta se manifiesta más en la ordenación de los términos que en las ideas.

μᾶλλόν ἐστιν ἢ τοῦ νοῦ. ἐπὶ δὲ τῆς συρομένης ὑπὸ τοῦ 4
ταύρου Δίρκης,

εἰ δέ που τύχοι
πέριξ ἑλίξας . . . εἷλχ' ὁμοῦ λαβών,
γυναῖκα πέτραν δρῦν μεταλλάσσων ἀεί,

ἔστι μὲν **γενναῖον** καὶ τὸ λῆμμα, ἁδρότερον δὲ γέγονε τῷ τὴν ἁρμονίαν μὴ κατεσπεῦσθαι μηδ' οἷον ἐν ἀποκυλίσματι φέρεσθαι, ἀλλὰ στηριγμούς τε ἔχειν πρὸς ἄλληλα τὰ ὀνόματα καὶ ἐξερείσματα τῶν χρόνων πρὸς ἑδραῖον διαβεβηκότα μέγεθος.

XLI, 1 Μικροποιὸν δ' οὐδὲν οὕτως ἐν τοῖς ὑψηλοῖς ὡς ῥυθμὸς κεκλασμένος λόγων καὶ σεσοβημένος, οἷον δὴ πυρρίχιο- καὶ τροχαῖοι καὶ διχόρειοι, τέλεον εἰς ὀρχηστικὸν συνεκπίπτοντες· εὐθὺς γὰρ πάντα φαίνεται τὰ κατάρρυθμα κομψὰ καὶ μικροχαρῆ, [καὶ] ἀπαθέστατα διὰ τῆς ὁμοειδείας 2
ἐπιπολάζοντα· καὶ ἔτι τούτων τὸ χείριστον, ὅτι, ὥσπερ τὰ ᾠδάρια τοὺς ἀκροατὰς ἀπὸ τοῦ πράγματος ἀφέλκει καὶ ἐφ' αὑτὰ βιάζεται, οὕτως καὶ τὰ κατερρυθμισμένα τῶν λεγομένων οὐ τὸ τοῦ λόγου πάθος ἐνδίδωσι τοῖς ἀκούουσι, τὸ δὲ τοῦ ῥυθμοῦ, ὡς ἐνίοτε προειδότας τὰς ὀφειλομένας καταλήξεις αὐτοὺς ὑποκρούειν λέγουσι καὶ φθάνοντας ὡς ἐν χορῷ τινι προαποδιδόναι τὴν βάσιν.

Ὁμοίως δὲ ἀμεγέθη καὶ τὰ λίαν συγκείμενα καὶ εἰς 3
μικρὰ καὶ βραχυσύλλαβα συγκεκομμένα καὶ ὡσανεὶ γόμφοις

180 Eurípides, *fr.* 221 N.

181 El pirriquio: ⏑⏑; el troqueo: —⏑ (o mejor, en su forma resuelta ⏑⏑⏑); el dícoreo —⏑—⏑.



4. Y cuando Dirce[180] es arrastrada violentamente por el toro, el poeta dice:

si por acaso
se revolvía en torno, tras de sí se llevaba
mujer, roca y encinas, en su cambiante curso.

Aquí hasta la idea es realmente noble, pero ha ganado en fuerza por el hecho de que el ritmo no se precipita ni parece marchar sobre rodillos, sino que las palabras se sostienen mútuamente y se apoyan en su tiempo lento hasta llegar a producir la impresión de una sólida grandeza.

*Ritmos rápidos*

XLI, 1. Nada rebaja tanto un pasaje elevado como el ritmo entrecortado y trepidante de las palabras, como por ejemplo, los pirriquios, los troqueos y los dicoreos,[181] que van a desembocar indefectiblemente en un ritmo de danza. Y es que todos los pasajes de ritmo excesivamente extrecortado provocan inmediatamente una impresión artificiosa y desagradable, así como de una falta absoluta de emoción provocada por la monotonía rítmica.

2. Pero hay todavía algo peor: así como las tonadillas distraen de la acción dramática y constriñen al auditorio a fijarse sólo en ellas, de igual modo los pasajes oratorios de ritmo excesivamente entrecortado no comunican al público la pasión concentrada en las palabras, sino el mero movimiento rítmico. Y así se da el caso que, conociendo de antemano la obligada cláusula final, el oyente marca el compás con el pie y anticipa la cadencia, como ocurre en la danza.

3. Igualmente carentes de grandiosidad son los pasajes excesivamente amazacotados, con una composición entrecortada a base de palabras cortas y de si-

τισὶν ἐπαλλήλοις κατ' ἐγκοπὰς καὶ σκληρότητας ἐπισυνδεδεμένα.

XLII, 1. Ἔτι γε μὴν ὕψους μειωτικὸν καὶ ἡ ἄγαν τῆς φράσεως συγκοπή· πηροῖ γὰρ τὸ μέγεθος ὅταν εἰς λίαν συνάγηται βραχύ· ἀκουέσθω δὲ νῦν μὴ τὰ [οὐ] δεόντως συνεστραμμένα, ἀλλ' ὅσα ἄντικρυς μικρὰ καὶ κατακεκερματισμένα· συγκοπὴ μὲν γὰρ κολούει τὸν νοῦν, συντομία δ' †ἐπ' εὐθύ†. δῆλον δ' ὡς ἔμπαλιν τὰ ἐκτάδην· ἀπόψυχα τὰ παρὰ καιρὸν μῆκος ἀνακαλούμενα.

XLIII, 1. Δεινὴ δ' αἰσχῦναι τὰ μεγέθη καὶ ἡ μικρότης τῶν ὀνομάτων. παρὰ γοῦν τῷ Ἡροδότῳ κατὰ μὲν τὰ λήμματα δαιμονίως ὁ χειμὼν πέφρασται, τινὰ δὲ νὴ Δία περιέχει τῆς ὕλης ἀδοξότερα, καὶ τοῦτο μὲν ἴσως "ζεσάσης δὲ τῆς θαλάσσης," ὡς τὸ "ζεσάσης" πολὺ τὸ ὕψος περισπᾷ διὰ τὸ κακόστομον· ἀλλ' "ὁ ἄνεμος" φησίν "ἐκοπίασε", καὶ τοὺς περὶ τὸ ναυάγιον βρασσομένους ἐξεδέχετο "τέλος ἀχάριστον". ἄσεμνον γὰρ τὸ κοπιάσαι ⟨καὶ⟩ ἰδιωτικόν, τὸ δ' ἀχάριστον τηλικούτου πάθους ἀνοίκειον. ὁμοίως 2 καὶ ὁ Θεόπομπος ὑπερφυῶς σκευάσας τὴν τοῦ Πέρσου

182 Pasaje discutido y de hecho difícil.

183 Heródoto, VII, 188, 191; VIII, 13. El autor critica sobre todo el desagradable sonido que en el oído griego producía la acumulación de sigmas (*sigmatismo*)

184 Teopompo, fr. 263 Jacoby 2 (B, 592 y ss.).



labas breves, como si los miembros estuvieron unidos por hebillas colocadas sucesivamente siguiendo las nudosidades y las asperezas de la madera.[182]

*Excesiva brevedad*

XLII, 1. Factor de mengua de la sublimidad es también la excesiva concisión de la frase, pues se mutila la grandeza cuando se la reduce a una excesiva brevedad. Y lo que ahora estoy diciendo debe entenderse referido no a la concisión oportuna, sino a las expresiones absolutamente cortas y en exceso desmenuzadas. Pues un estilo cortado mutila la idea, la concisión conduce directamente al fin propuesto. Y es obvio, inversamente, que las frases dilatadas carecen de vida, pues introducen inoportunamente una amplificación.

*Términos vulgares*

XLIII, 1. La ordinariez de los términos ejerce también un efecto enormemente degradante en un pasaje grandioso. En Heródoto, por ejemplo, la tempestad, por lo que hace a la concepción, está perfectamente lograda, pero en ocasiones, por Zeus, emplea algunos términos que rebajan la dignidad del tema. Podríamos citar quizá la expresión «el mar estaba en efervescencia»[183] — donde el término «efervescencia», por su cacofonía, rompe en gran medida el acento de sublimidad; — pero hace todavía algo peor cuando dice: «El mar quedó reventado» y «los náufragos, proyectados contra las rocas, tuvieron un fin nada apetitoso». Y es que la expresión «quedó reventado» es ordinaria por su vulgaridad, en tanto que «nada apetitoso» no es apta para un infortunio tan grande.

2. De modo parecido, Teopompo[184] supo evocar maravillosamente la campaña del rey persa contra Egipto,

κατάβασιν ἐπ' Αἴγυπτον ὀνοματίοις τισὶ τὰ ὅλα διέβαλε. "ποία γὰρ πόλις ἢ ποῖον ἔθνος τῶν κατὰ τὴν 'Ασίαν οὐκ ἐπρεσβεύετο πρός βασιλέα; τί δὲ τῶν ἐκ τῆς γῆς γεννωμένων ἢ τῶν κατὰ τέχνην ἐπιτελουμένων καλῶν ἢ τιμίων οὐκ ἐκομίσθη δῶρον ὡς αὐτόν; οὐ πολλαὶ μὲν καὶ πολυτελεῖς στρωμναὶ καὶ χλανίδες (τὰ μὲν ἁλουργῆ, τὰ δὲ ποικιλτά, τὰ δὲ λευκά), πολλαὶ δὲ σκηναὶ χρυσαί κατεσκευασμέναι πᾶσι τοῖς χρησίμοις, πολλαὶ δὲ καὶ ξυστίδες καὶ κλῖναι πολυτελεῖς; ἔτι δὲ καὶ κοῖλος ἄργυρος καὶ χρυσὸς ἀπειργασμένος καὶ ἐκπώματα καὶ κρατῆρες, ὧν τοὺς μὲν λιθοκολλήτους, τοὺς δ' ἄλλους ἀκριβῶς καὶ πολυτελῶς εἶδες ἂν ἐκπεπονημένους. πρὸς δὲ τούτοις ἀναρίθμητοι μὲν ὅπλων μυριάδες τῶν μὲν 'Ελληνικῶν, τῶν δὲ βαρβαρικῶν, ὑπερβάλλοντα δὲ τὸ πλῆθος ὑποζύγια καὶ πρὸς κατακοπὴν ἱερεῖα σιτευτά, καὶ πολλοὶ μὲν ἀρτυμάτων μέδιμνοι, πολλοὶ δὲ [οἱ] θύλακοι καὶ σάκκοι καὶ χύτραι βιβλίων καὶ τῶν ἄλλων ἁπάντων χρησίμων· τοσαῦτα δὲ κρέα τεταριχευμένα παντοδαπῶν ἱερείων ὡς σωροὺς αὐτῶν γενέσθαι τηλικούτους ὄχθους εἶναι καὶ λόφους ἀντωθουμένους." ἐκ τῶν ὑψηλοτέρων εἰς τὰ 3 ταπεινότερα ἀποδιδράσκει, δέον ποιήσασθαι τὴν αὔξησιν ἔμπαλιν· ἀλλὰ τῇ θαυμαστῇ τῆς ὅλης παρασκευῆς ἀγγελίᾳ παραμίξας τοὺς θυλάκους καὶ τὰ ἀρτύματα καὶ τὰ σακκία μαγειρείου τινὰ φαντασίαν ἐποίησεν. ὥσπερ γάρ, εἴ τις ἐπ' αὐτῶν ἐκείνων τῶν προσκοσμημάτων μεταξὺ τῶν χρυσίων καὶ λιθοκολλήτων κρατήρων καὶ ἀργύρου κοίλου σκηνῶν τε ὁλοχρύσων καὶ ἐκπωμάτων φέρων μέσα ἔθηκε θυλάκια καὶ σακκία, ἀπρεπὲς ἂν ἦν τῇ προσόψει τὸ ἔργον,



pero lo estropeó todo con el empleo de ciertos términos: «¿Qué ciudad, qué pueblo de Asia no enviaba embajadores al Gran Rey? ¿Qué producto de la tierra o del arte, hermoso o caro, no le fue ofrecido como don de homenaje? ¿No había infinidad de ricos tapices, grandes cantidades de mantos de fina lana, unos tejidos de púrpura, otros de varios colores, otros blancos, y enormes cantidades de tiendas de oro macizo provistas de todos los aditamentos necesarios, y gran cantidad de túnicas y lechos suntuosos? Y, además, plata cincelada, oro trabajado, copas, crateras de las cuales se hubiera podido ver que unas presentaban incrustaciones de piedras preciosas, otras estaban artística y ricamente rematadas. Añádase a todo eso innumerables cantidades de armas, tanto griegas como bárbaras, una masa incontable de bestias de carga y de víctimas cebadas para el sacrificio; muchos medimnos de especias, grandes cantidades de odres y sacos, hojas de papiro y otros mil productos de utilidad; una cantidad tal de carne de toda especie en salazón, que formaba unas pilas de tan enormes proporciones, que los que de lejos las contemplaban podían tomarlas por montículos y colinas arrimados unos contra otros».

3. Desde las más altas cimas de la sublimidad desciende a un nivel bastante trivial, cuando, por el contrario, debería proceder con un *crescendo*: al mezclar a la maravillosa descripción de todos esos preparativos cosas como odres, especias y sacos, lo que hizo fue pintar el cuadro de una cocina. Y, en efecto, al igual que si a esa procesión de riquezas, en medio de crateras de oro, incrustadas de piedras preciosas y de plata cincelada, de tiendas de oro macizo y de copas, uno introdujera sacos y odres, el espectáculo que provocaría sería ciertamente chocante, de igual modo esos tér-

οὕτω καὶ τῆς ἑρμηνείας τὰ τοιαῦτα ὀνόματα αἴσχη καὶ
οἱονεὶ στίγματα καθίσταται παρὰ καιρὸν ἐγκαταταττό- 4
μενα. παρέκειτο δ' ὡς ὁλοσχερῶς ἐπελθεῖν καὶ οὓς ὄχθους
λέγει συμβεβλῆσθαι, καὶ περὶ τῆς ἄλλης παρασκευῆς
οὕτως ἀλλάξας εἰπεῖν καμήλους καὶ πλῆθος ὑποζυγίων
φορταγωγούντων πάντα τὰ πρὸς τρυφὴν καὶ ἀπόλαυσιν
τραπεζῶν χορηγήματα, ἢ σωροὺς ὀνομάσαι παντοίων
σπερμάτων καὶ τῶν ἅπερ διαφέρει πρὸς ὀψοποιίας καὶ
ἡδυπαθείας, ἢ εἴπερ πάντως ἐβούλετο †αὐτάρκη οὕτως
θεῖναι, καὶ ὅσα τραπεζοκόμων εἰπεῖν καὶ ὀψοποιῶν ἡδύ- 5
σματα. οὐ γὰρ δεῖ καταντᾶν ἐν τοῖς ὕψεσιν ⟨εἰς τὰ ῥυ⟩παρὰ
καὶ ἐξυβρισμένα, ἂν μὴ σφόδρα ὑπό τινος ἀνάγκης συνδι-
ωκώμεθα, ἀλλὰ τῶν πραγμάτων πρέποι ἂν καὶ τὰς
φωνὰς ἔχειν ἀξίας καὶ μιμεῖσθαι τὴν δημιουργήσασαν
φύσιν τὸν ἄνθρωπον, ἥτις ἐν ἡμῖν τὰ μέρη τὰ ἀπόρρητα
οὐκ ἔθηκεν ἐν προσώπῳ οὐδὲ τὰ τοῦ παντὸς ὄγκου πε-
ριηθήματα, ἀπεκρύψατο δὲ ὡς ἐνῆν καὶ κατὰ τὸν Ξε-
νοφῶντα τοὺς τούτων ὅτι πορρωτάτω ὀχετοὺς ἀπέστρε- 6
ψεν, οὐδαμῇ καταισχύνασα τὸ τοῦ ὅλου ζῴου κάλλος.
Ἀλλὰ γὰρ οὐκ ἐπ' εἴδους ἐπείγει τὰ μικροποιὰ διαριθ-
μεῖν· προϋποδεδειγμένων γὰρ τῶν ὅσα εὐγενεῖς καὶ ὑψη-
λοὺς ἐργάζεται τοὺς λόγους, δῆλον ὡς τὰ ἐναντία τούτων
ταπεινοὺς ποιήσει κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ ἀσχήμονας.



minos usados fuera de lugar constituyen como una ignominia, un auténtico estigma para el estilo.

4. Y, con todo, le hubiera sido fácil evocar a grandes rasgos aquellas pilas a las que da el nombre de montículos, y, una vez introducida esa modificación en el resto de los preparativos, hablar de «camellos y de una multitud de acémilas que transportaban todas las provisiones que contribuyen al lujo y al placer de la mesa»; o enumerar «los montones de todo tipo de grano y de ingredientes que constituyen un aliado valiosísimo para el arte culinario y el placer del paladar»; o bien, si a toda costa quería conceder a este rasgo un puesto propio, decir: «todos los refinamientos propios de un fondista y de un cocinero».

5. Porque, efectivamente, en la descripción de escenas grandiosas no se debe descender a detalles sórdidos y de mal gusto, a no ser que nos constriña a ello una imperiosa necesidad; al contrario, la expresión formal debe adecuarse al contenido, e imitar a la naturaleza, ese artífice que ha dado forma a la criatura humana y que no ha expuesto a la vista las partes pudendas ni las excrecencias de la masa entera del cuerpo, sino que en la medida de lo posible, la ha ocultado, y, como dice Jenofonte, ha asentado estos canales lo más lejos posible sin degradar de ningún modo la belleza del conjunto corporal.

6. Mas no hay necesidad alguna de enumerar específicamente los rasgos que rebajan la sublimidad: hemos señalado ya más arriba los distintos procedimientos que ennoblecen y elevan el lenguaje y es, por tanto, obvio que los contrarios, por lo general, lo harán plebeyo y abyecto.

XLIV, 1. Ἐκεῖνο μέντοι λοιπὸν ἕνεκα τῆς σῆς χρηστομαθείας
οὐκ ὀκνήσομεν †ἐπιπροσθῆναι, διασαφῆσαι, Τερεντιανὲ
φίλτατε, ὅπερ ἐζήτησέ τις τῶν φιλοσόφων πρὸς ⟨ἔμ'⟩
ἔναγχος, "θαῦμά μ' ἔχει" λέγων "ὡς ἀμέλει καὶ ἑτέρους
πολλούς, πῶς ποτε κατὰ τὸν ἡμέτερον αἰῶνα πιθαναὶ
μὲν ἐπ' ἄκρον καὶ πολιτικαί, δριμεῖαί τε καὶ ἐντρεχεῖς καὶ
μάλιστα πρὸς ἡδονὰς λόγων εὔφοροι, ὑψηλαὶ δὲ λίαν
καὶ ὑπερμεγέθεις, πλὴν εἰ μή τι σπάνιον, οὐκέτι γίνονται
φύσεως. τοσαύτη λόγων κοσμική τις ἐπέχει τὸν βίον ἀφορί.
ἦ νὴ Δί'" ἔφη "πιστευτέον ἐκείνῳ θρυλουμένῳ, ὡς ἡ 2
δημοκρατία τῶν μεγάλων ἀγαθὴ τιθηνός, ᾗ μόνῃ σχεδὸν
καὶ συνήκμασαν οἱ περὶ λόγους δεινοὶ καὶ συναπέθανον;
θρέψαι τε γάρ, φησίν, ἱκανὴ τὰ φρονήματα τῶν μεγαλοφρόνων ἡ ἐλευθερία καὶ ἐπελπίσαι, καὶ ἅμα διεγείρειν τὸ
πρόθυμον τῆς πρὸς ἀλλήλους ἔριδος καὶ τῆς περὶ τὰ
πρωτεῖα φιλοτιμίας. ἔτι γε μὴν διὰ τὰ προκρίμενα ἐν ταῖς 3
πολιτείαις ἔπαθλα ἑκάστοτε τὰ ψυχικὰ προτερήματα τῶν
ῥητόρων μελετώμενα ἀκονᾶται καὶ οἷον ἐκτρίβεται καὶ
τοῖς πράγμασι κατὰ τὸ εἰκὸς ἐλεύθερα συνεκλάμπει. οἱ
δὲ νῦν ἐοίκαμεν" ἔφη "παιδομαθεῖς εἶναι δουλείας δικαίας,
τοῖς αὐτοῖς ἔθεσι καὶ ἐπιτηδεύμασιν ἐξ ἁπαλῶν ἔτι φρονημάτων μόνον οὐκ ἐνεσπαργανωμένοι καὶ ἄγευστοι
καλλίστου καὶ γονιμωτάτου λόγων νάματος, τὴν ἐλευθε-

185 El tema tocado en esta parte final de su tratado era un tema candente durante los primeros tiempos del Imperio. Lo hallamos un poco más tarde elaborado en el famoso *Diálogo de los oradores* de Tácito.

186 Hemos traducido «justificada», aunque el texto es ambiguo y admite otras traduciones, como, por ejemplo, «justamente ejercida».





XLIV, 1. Y ya no me resta, mi querido Terenciano, sino resolver un punto que, para satisfacer tu afán de ilustración, añadiré a guisa de apéndice a estas mis reflexiones. Hace pocos días un filósofo me planteaba el siguiente problema: «Hay algo que me sorprende, y, conmigo a otros muchos: ¿Cómo se explica que en nuestra época haya espíritus tan eminentemente persuasivos y aptos para las causas públicas, tan penetrantes y vivos, tan bien dotados para conseguir admirables efectos literarios, y que, sin embargo, con pocas excepciones, no surjan naturalezas geniales y superiores? Tan general ha llegado a ser la esterilidad literaria en este mundo.

2. ¿Es que acaso, añadía, hay que considerar aceptada aquella opinión tan extendida según la cual la democracia es una excelente nodriza de talentos y que, en un sentido general, con ella han brillado y con ella se han extinguido los elocuentes oradores?[185]

La libertad, se dice, es capaz por sí sola de alimentar los sentimientos de las almas nobles, de dar alas a la esperanza, y de fomentar, con ello, el espíritu de una mútua rivalidad y la emulación para alcanzar la palma.

3. Por lo demás, gracias a los laureles que otorga el régimen democrático, el espíritu de los oradores se agudiza con la práctica; se afina, por así decir, y, como es lógico, comparte el resplandor de la libertad con los hechos mismos de los que se ocupa. En cambio, los hombres de nuestra época — prosiguió — damos la impresión de habernos educado en las aulas de una justificada[186] servidumbre, como aprisionados desde los más tiernos años de nuestro uso de razón en pañales y costumbres serviles sin haber acercado jamás nuestros labios a esa fuente tan hermosa y tan fértil

ρίαν" ἔφη "λέγω· διόπερ οὐδὲν ὅτι μὴ κόλακες ἐκβαίνομεν
μεγαλοφυεῖς." διὰ τοῦτο τὰς μὲν ἄλλας ἕξεις καὶ εἰς οἰκέτας 4
πίπτειν ἔφασκε, δοῦλον δὲ μηδένα γίνεσθαι ῥήτορα.
"εὐθὺς γὰρ ἀναζεῖ τὸ ἀπαρρησίαστον καὶ ἔμφρουρον
ὑπὸ συνηθείας ἀεὶ κεκονδυλισμένον· "ἥμισυ γάρ τ' ἀρετῆς", 5
κατὰ τὸν "Ομηρον, "ἀποαίνυται δούλιον ἦμαρ." ὥσπερ
οὖν, εἴ γε" φησί "τοῦτο πιστόν ἐστιν ἀκούω, τὰ γλωττό-
κομα, ἐν οἷς οἱ Πυγμαῖοι καλούμενοι δὲ νᾶνοι τρέφονται,
οὐ μόνον κωλύει τῶν ἐγκεκλεισμένων τὰς αὐξήσεις, ἀλλὰ
καὶ †συνάροι διὰ τὸν περικείμενον τοῖς σώμασι δεσμόν,
οὕτως ἅπασαν δουλείαν, κἂν ᾖ δικαιοτάτη, ψυχῆς γλωττό-
κομον καὶ κοινὸν ἄν τις ἀποφήναιτο δεσμωτήριον." ἐγὼ 6
μέντοι γε ὑπολαβών, "ῥᾴδιον" ἔφην "ὦ βέλτιστε, καὶ
ἴδιον ἀνθρώπου τὸ καταμέμφεσθαι τὰ ἀεὶ παρόντα· ὅρα
δέ μήποτε οὐχ ἡ τῆς οἰκουμένης εἰρήνη διαφθείρει τὰς
μεγάλας φύσεις, πολὺ δὲ μᾶλλον ὁ κατέχων ἡμῶν τὰς
ἐπιθυμίας ἀπεριόριστος οὑτοσὶ πόλεμος, καὶ νὴ Δία πρός
τούτῳ τὰ φρουροῦντα τὸν νῦν βίον καὶ κατ' ἄκρας ἄγοντα
καὶ φέροντα ταυτὶ πάθη. ἡ γὰρ φιλοχρηματία, πρὸς
ἣν ἅπαντες ἀπλήστως ἤδη νοσοῦμεν, καὶ ἡ φιληδονία
δουλαγωγοῦσι, μᾶλλον δέ, ὡς ἂν εἴποι τις, καταβυθίζονσιν

187 La libertad de palabra (παρρησία) es lo que distingue al libre del esclavo en la mentalidad griega.

188 *Odisea*. XVII, 322.

189 El autor emplea metáforas tomadas de la guerra.

190 La metáfora aquí está tomada de la navegación.



en discursos, quiero decir, la libertad. Y el resultado es que, en definitiva, no somos sino unos sublimes aduladores».

4. Y proseguía afirmando que ésa era la razón de que, aunque un esclavo puede llegar a practicar cualquier otra profesión, jamas un siervo haya llegado a orador; y es que habituado como está a recibir toda clase de golpes, afloran inmediatamente en su espíritu su falta de libertad de palabra[187] y su conciencia de prisionero. 5. Como ha dicho Homero «La mitad de su mérito le arrebata al mortal la servidumbre».[188]

«En suma, continuó, así como —si es cierto lo que tengo oído— la jaula en que se cría a los pigmeos, llamados también enanos, no sólo impide el crecimiento de quienes en ella están encerrados, sino que enerva incluso sus miembros, en razón de los grilletes que los aprisionan; de igual manera se puede proclamar que toda esclavitud, por legítima que sea, es la cárcel pública del alma».

6. Yo le repliqué con estas palabras: «Fácil resulta, mi querido amigo, y es muy propio de la naturaleza humana, censurar el presente. Pero considera que acaso no sea esa paz universal la que corrompe a los grandes espíritus, sino más bien esa guerra interminable que se ha enseñoreado de nuestros apetitos, y, además, por Zeus, esas pasiones desatadas que tienen en jaque a nuestra época y que la saquean sin contemplaciones.[189] Porque es ese afán insaciable de lucro que a todos nos infecta, es esa búsqueda desenfrenada del placer lo que nos esclaviza, más aún, nos arrastra hacia el abismo, cabría decir, como a una nave con toda su dotación.[190] La avaricia es, ciertamente un mal que envilece, pero el amor al placer es el vicio más innoble que existe.

αὐτάνδρους ἤδη τοὺς βίους, φιλαργυρία μὲν νόσημα 7
μικροποιὸν ⟨ὄν⟩, φιληδονία δ' ἀγεννέστατον. οὐ δὴ ἔχω
λογιζόμενος εὑρεῖν ὡς οἷόν τε πλοῦτον ἀόριστον ἐκτιμή-
σαντας, τὸ δ' ἀληθέστερον εἰπεῖν ἐκθειάσαντας, τὰ συμφυῆ
τούτῳ κακὰ εἰς τας ψυχὰς ἡμῶν ἐπεισιόντα μὴ παρα-
δέχεσθαι. ἀκολουθεῖ γὰρ τῷ ἀμέτρῳ πλούτῳ καὶ ἀκολάστῳ
συνημμένη καὶ ἴσα, φασί, βαίνουσα πολυτέλεια, καὶ ἅμα
ἀνοίγοντος ἐκείνου τῶν πόλεων καὶ οἴκων τὰς εἰσόδους
†εἰς ἅς† ἐμβαίνει καὶ συνοικίζεται. χρονίσαντα δὲ ταῦτα
ἐν τοῖς βίοις νεοττοποιεῖται, κατὰ τοὺς σοφούς, καὶ ταχέως
γενόμενα περὶ τεκνοποιίαν πλεονεξίαν τε γεννῶσι καὶ
τῦφον καὶ τρυφήν, οὐ νόθα ἑαυτῶν γεννήματα ἀλλὰ καὶ
πάνυ γνήσια. ἐὰν δὲ καὶ τούτους τις τοῦ πλούτου τοὺς
ἐκγόνους εἰς ἡλικίαν ἐλθεῖν ἐάσῃ, ταχέως δεσπότας ταῖς
ψυχαῖς ἐντίκτουσιν ἀπαραιτήτους, ὕβριν καὶ παρανομίαν
καὶ ἀναισχυντίαν. ταῦτα γὰρ οὕτως ἀνάγκη γίνεσθαι 8
καὶ μηκέτι τοὺς ἀνθρώπους ἀναβλέπειν μηδ' ὑστεροφημίας
εἶναί τινα λόγον, ἀλλὰ τοιούτων ἐν κύκλῳ τελεσιουργεῖσθαι
κατ' ὀλίγον τὴν τῶν βίων διαφθοράν, φθίνειν δὲ καὶ
καταμαραίνεσθαι τὰ ψυχικὰ μεγέθη καὶ ἄζηλα γίνεσθαι,
ἡνίκα τὰ θνητὰ [καπανητα] ἑαυτῶν μέρη ἐκθαυμάζοιεν,
παρέντες αὔξειν τἀθάνατα. οὐ γὰρ ἐπὶ κρίσει μέν τις
δεκασθεὶς οὐκ ἂν ἔτι τῶν δικαίων καὶ καλῶν ἐλεύθερος καὶ 9
ὑγιὴς ἂν κριτὴς γένοιτο (ἀνάγκη γὰρ τῷ δωροδόκῳ τὰ
οἰκεῖα μὲν φαίνεσθαι καλὰ καὶ δίκαια ⟨τὰ δ' ἀλλότρια
ἄδικα καὶ κακὰ⟩), ὅπου δὲ ἡμῶν ἑκάστου τοὺς ὅλους
ἤδη βίους δεκασμοὶ βραβεύουσι καὶ ἀλλοτρίων θῆραι
θανάτων καὶ ἐνέδραι διαθηκῶν, τὸ δ' ἐκ τοῦ παντὸς κερ-
δαίνειν ὠνούμεθα τῆς ψυχῆς ἕκαστος πρὸς τῆς ⟨φιλοχ-



7. Yo, en verdad, reflexionando sobre este punto, no sabría explicarme cómo puede resultar posible, que concediendo un valor tan grande, o por decir mejor, divinizando a la riqueza exagerada, no demos asimismo entrada en nuestras almas a los vicios que aquélla arrastra consigo. Porque el lujo acompaña siempre muy de cerca a la riqueza ilimitada e insolente, caminando, como dice el refrán, a su mismo paso, y cuando aquélla abre las puertas de las ciudades y de las viviendas entra en ellas en su compañía, y se instala allí. Con el tiempo, esta pareja, según afirman los sabios, anida en nuestras vidas, y al reproducirse, engendran la ambición, el orgullo, la molicie, que no son precisamente hijos bastardos suyos, sino legítimos, y mucho. Y si se permite a estos brotes de la riqueza progresar en años, engendran al punto en las almas unos tiranos implacables: la insolencia, la ilegalidad, la impudicia.

8. Que ello ocurra así es absolutamente inevitable, como lo es que los hombres no dirijan ya su mirada hacia lo alto, que no concedan ningún valor a la reputación, sino al contrario, que en ese proceso se cumpla la paulatina corrupción de la existencia, y que la grandeza moral se marchite y se desvanezca como cosa no deseable ya, puesto que dedicamos nuestro entusiasmo a lo que de mortal hay en nosotros sin permitir que florezca lo que tenemos de inmortal.

9. Un hombre que se ha dejado sobornar en un proceso no podrá jamás emitir un juicio libre y honesto sobre lo que es justo y digno (pues el que se ha dejado sobornar sólo puede tener por bello y justo su propio interés personal); y si la vida entera de cada uno de nosotros está presidida tan sólo por la venalidad, siempre a la caza de defunciones de personas extrañas a nosotros, atentos constantemente a toda clase de arti-

ρηματίας⟩ ἠνδραποδισμένοι, ἆρα δὴ ἐν τῇ τοσαύτῃ
λοιμικῇ τοῦ βίου διαφθορᾷ δοκοῦμεν ἔτι ἐκλεύθερόν τινα
κριτὴν τῶν μεγάλων ἢ διηκόντων πρὸς τὸν αἰῶνα κἀ-
δέκαστον ἀπολελεῖφθαι καὶ μὴ καταρχαιρεσιάζεσθαι πρὸς
τῆς τοῦ πλεονεκτεῖν ἐπιθυμίας; ἀλλὰ μήποτε τοιούτοις 10
οἷοί πέρ ἐσμεν ἡμεῖς ἄμεινον ἄρχεσθαι ἢ ἐλευθέροις εἶ-
ναι· ἐπείτοιγε ἀφεθεῖσαι τὸ σύνολον, ὡς ἐξ εἱρκτῆς ἄφετοι,
κατὰ τῶν πλησίον αἱ πλεονεξίαι κἂν ἐπικλύσειαν τοῖς
κακοῖς τὴν οἰκουμένην. ὅλως δὲ δάπανον ἔφην εἶναι τῶν
νῦν γεννωμένων φύσεων τὴν ῥᾳθυμίαν, ᾗ πλὴν ὀλίγων
πάντες ἐγκαταβιοῦμεν, οὐκ ἄλλως πονοῦντες ἢ ἀναλαμ-
βάνοντες εἰ μὴ ἐπαίνου καὶ ἡδονῆς ἕνεκα, ἀλλὰ μὴ τῆς
ζήλου καὶ τιμῆς ἀξίας ποτὲ ὠφελείας. "κράτιστον εἰκῆ
ταῦτ᾽ ἐᾶν," ἐπὶ δὲ τὰ συνεχῆ χωρεῖν· ἦν δὲ ταῦτα τὰ
πάθη, περὶ ὧν ἐν ἰδίῳ προηγουμέως ὑπεσχόμεθα γράψειν
ὑπομνήματι, †ὅ τήν τε τοῦ ἄλλου λόγου καὶ αὐτοῦ τοῦ
ὕψους μοῖραν ἐπεχόντων, ὡς ἡμῖν ⟨εἴρηται,κρατίστην⟩ . . .

191 La búsqueda por todos los medios de una herencia, con todas las situaciones que ello permite, ha sido tocado con mucha frecuencia por Luciano, quien combate, muchos años después, la misma lacra.



mañas para hacernos con alguna herencia,[191] vendiendo nuestra alma para alcanzar un provecho a todo trance, esclavos de nuestra avaricia, ¿acaso en medio de tamaña corrupción y pestilencia pensamos que puede quedar un juez libre e incorruptible de lo que es grande y perdurable, y que no está dominado por la pasión de las ganancias?

10. No, acaso resulte preferible para quienes son como nosotros, la esclavitud a la libertad. Porque esos apetitos insaciables, desatándose como huídos de una cárcel, aún podrían asaltar a sus vecinos y prender fuego con sus crímenes al universo entero».

11. En suma, sostuve yo que lo que causa la pérdida de nuestros talentos actuales es la apatía en medio de la cual, a excepción de unos pocos, vivimos, sin emprender nada, sin hacer nada si no es para ganarnos el aplauso y el deleite, jamás para algo digno de emulación y estima.

Lo mejor es que la suerte lo decida[192]

y pasar a ocuparnos de la siguiente cuestión, la de las pasiones (a propósito de las cuales anteriormente he prometido ocuparme en un tratado concreto) que, a mi modo de ver, tienen mucha relación con las otras partes de la elocuencia; como también con la sublimidad... [193]

192 Eurípides, *Electra*. 379.